تقديم الشاعر: فاروق جويدة

عبد الوهاب..

وأوراقه الخاصة جدا



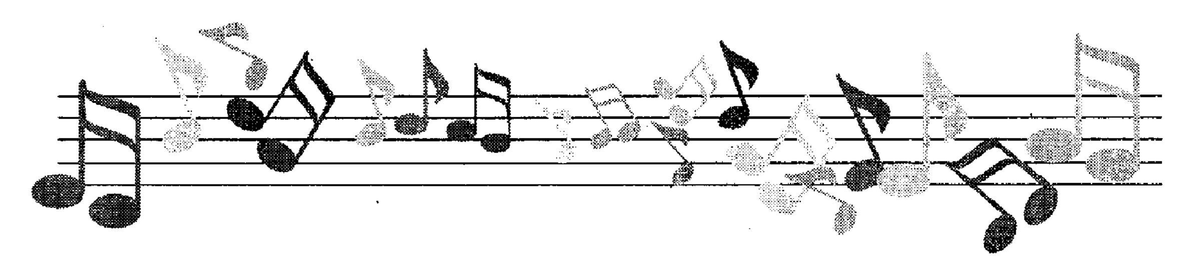
غريب للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

رفع وتنسيق : القرصان الطيب



رفع و تنسيق : القرصان الطيب

عبد الوهاب



وأوراقه الخاصة جداً

فاروق جويدة

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

رفع و تنسيق : القرصان الطيب

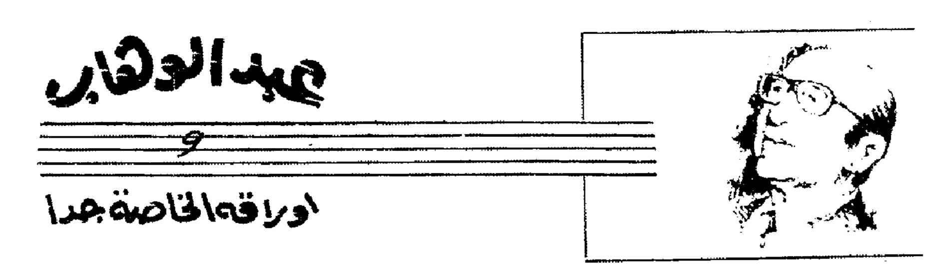
دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

المطابع ١٢ ش نوبار لاظوغلى - القاهرة ت: ٧٩ ٣٥٤٢

فاكس : ٣٥٥٤٣٢٤

المكتبة { ١ ش كامل صدقى الفجالة - القاهرة ت: ٥٩٠٢١٠٧
٣ ش كامل صدقى الفجالة - القاهرة ت: ٥٩١٧٩٥٩

رفع و تنسيق : القرصان الطيب

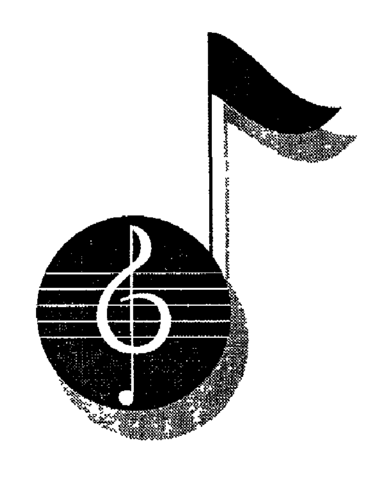






رفع و تنسيق : القرصان الطيب

رفع و تنسيق : القرصان الطيب



عبد الوهاب ..

وصداقة عشرين عاما

ما زلت أذكر لقائى الأول مع الموسيقار محمد عبدالوهاب .. كان ذلك فى بداية السبعينيات .. أى منذ أكثر من عشرين عاما .. عندما دخلت بيت عبدالوهاب فى الزمالك لأول مرة كانت تدور فى رأسى صور كثيرة.. لقد كان عبدالوهاب ضيفا مقيما فى بيتنا الصغير فى إحدى قرى محافظة البحيرة ..

رفع و تنسيق :القرصان الطيب

وكان والدى - رحمة الله عليه - عاشقا لفن عبدالوهاب.. وكان أزهريا متفتحا مستنيرا وكثيرا ما كنت أسمعه من بعيد وأنا أجمع كتبى متوجها إلى مدرستى فى الصباح وهو يدندن «يا وابور قلى رايح على فين» «وفى الليل لما خلى » و «يا جارة الوادى» و«جفنه علم الغزل» ..

وكثيرا ما كان والدى يشير إلىّ أن أركز على الأداء الخارق فى صوت عبدالوهاب .. كان يقولى لى اسمع «ياحبيبى هذه ليلة حبى» .. «آه لو شاركتنى أفراح قلبى» ، «من قد إيه كنا هنا»..

كان عبدالوهاب يمثل جزءا عزيزا فى تكوينى الوجدانى منذ الطفولة المبكرة .. ولا أعتقد أن هناك مصريا أو عربيا إلا تأثر بفن عبدالوهاب وعاش معه بمشاعره ووجدانه ..

وحينما تقدمت بنا سنوات العمر كانت أحلى ذكريات عمرنا مع فن عبدالوهاب ..

ولهذا عندما دخلت بيت عبدالوهاب للمرة الأولى .. كنت مرتبكا .. مضطربا .. أحاول أن أجمع شتات أفكارى.. فأنا فى روضة عبدالوهاب..

وكان هذا اللقاء بداية علاقة استمرت أكثر من عشرين عاما .. ورحل عبدالوهاب منذ عامين ورثيته فى شعرى .. وهو الإنسان الوحيد بعد والدى الذى كتبت فيه رثاء .. فأنا لم أكتب رثاء فى أحد طوال عمرى .. وشعرت بعد رحيل عبدالوهاب أن جزءا عزيزا انتزعته الأقدار منا، أمة .. ووطنا .. وشعبا .. وأفرادا ..

وعبدالوهاب شخصية معروفة .. فلم يكن له فى حياته أسرار يخفيها منذ طفولته مرورا بشبابه ورجولته وشيخوخته .. لا شىء فى حياة عبدالوهاب بقى سرا .. فهو واحد من جيل عملاق هو فى تقديرى أعظم أجيال مصر فى عصرها الذهبى .. وهو الجيل الذى أعطى للثقافة

رفع و تنسيق :- القرصان الطيب

المصرية الدور والضوء والمهابة .. وهو الجيل الذى شكل وجدان هذه الأمة .. وأحيا جذوة الإبداع فيه..

هذا الجيل الذى قدم للثقافة العربية أجمل فنونها لحنا.. وغناء .. وأداء.. وطربا .. وقدم للسينما العربية أرقى أعمالها السينمائية جدية واحتراما .. وقدم للمسرح العربى أعظم نجومه ..

وبجانب هذا فإن هذا الجيل هو جيل الساسة العظام الذين قاموا بأروع الأدوار فى تاريخ السياسة العربية وهى مرحلة الاستقلال الوطنى وتحرير الإرادة العربية .

وهذا الجيل أيضا هو الذى شهد صحوة العقل العربى على يد رموزه العظيمة من مفكرين وكتاب ومبدعين ..

وهذا الجيل هو الذى شهد صحوة الحياة العلمية فى العالم العربى من خلال الكفاءات العظيمة والعقول المستنيرة فى الجامعات ومراكز الأبحاث .. هو الجيل الذى بنى جامعة القاهرة.. وأضاء مسارحها .. وارتقى بفنونها .. وجعل من القاهرة مزارا لكل عشاق الفن والصدق والأصالة ..

ولو أننى حاولت أن أجمع أبرز الأسماء العظيمة التى شهدها هذا الجيل فإن ذلك يحتاج إلى صفحات وصفحات.. ولو أننى حاولت أن أتحدث عن إنجازات هذا الجيل فإن ذلك يحتاج إلى مجلدات ..

إن عبدالوهاب كان رمزا لجيل عملاق أنجبته مصر العظيمة وقدم لها أعظم ما يقدم الأبناء .. قدم لها العطاء الصادق الأصيل.. والإبداع الراقى الجميل .. وأعطاها دورا كريما بارزا يحيطه التقدير والجلال والمهابة .

رفع و تنسيق : القرصان الطيب

ولهذا لا يمكن الحديث عن عبدالوهاب بعيدا عن جيله العظيم.. ولا يمكن الحديث عن الثقافة المصرية فى أزهى عصورها بعيدا عن عبدالوهاب . الفن .. والصدق .. والأصالة .. لا يمكن أن نذكر عبدالوهاب بعيدا عن جيله.. ولا يمكن أن نذكر هذا الجيل بعيدا عن عبدالوهاب لأنهم سياق واحد لمشروع حضارى عظيم ..

ولو أردنا أن نضع عشرين اسما فى قائمة المبدعين العظام فى القرن الأخير .. فإن عبدالوهاب واحد منهم ..

ولو أننا وضعنا عشرة أسماء .. فإن عبدالوهاب واحد منهم ..

ولو أننا وضعنا خمسة أسماء .. فإن عبدالوهاب واحد منهم ..

ولو حاولنا أن نحدد أكثر رموزنا الفنية تأثيرا وعمقا فى الوجدان العربى طيلة خمسين عاما لحنا وغناء ومسيرة.. فإن عبدالوهاب أولهم..

إن حياة عبدالوهاب تمثل تاريخ وجدان حى .. وفن راق.. وعطاء جميل.. ولهذا يصعب على الإنسان أن يضع صورة كاملة لمسيرة عبدالوهاب الفنية ..

والآن أستطيع أن أقول فى عبدالوهاب - وقد رحل - ما لم أقله فى حياته ..

وأنا لست ناقدا ولا أدعى ذلك .. ولست متخصصا فى الموسيقى والغناء .. ولست محيطا إحاطة كاملة بدور عبدالوهاب على المستوى الفنى ومشواره الطويل .. فهذه أعمال المتخصصين من الباحثين والدارسين والنقاد .. ولكننى واحد من عشاق فن هذا المبدع العظيم .

وكان من حسن حظى أن اقتربت منه عشرين عاما .. وربطت بيننا مودة عميقة .

رفع و تنسيق : القرصان الطيب

وحديثى عن عبدالوهاب ليس حديث ناقد .. ولكنه حديث إنسان أحب عبدالوهاب فنانا وإنسانا .. ولهذا فإن شهادتى لن تتسم بالموضوعية، ورأيى فى الرجل لابد أن يؤخذ من منطلق واحد هو أننى أعتبر نفسى محظوظا لأننى اقتربت من عبدالوهاب ما يقرب من ربع قرن من الزمان..

لم أكن من جيل عبدالوهاب .. فأنا واحد من تلاميذ هذا الجيل.. ولكننى كنت محظوظا أننى اقتربت كثيرا من بعض رموز هذا الجيل بحكم العمل حينا .. والصداقة حينا آخر .

وبعد رحيل عبدالوهاب بفترة قليلة فاجأتنى السيدة الفاضلة نهلة القدسى زوجة الفنان الراحل بمفاجأة غريبة .. لقد أخبرتنى أن عبدالوهاب طلب منها قبل رحيله أن تعطينى أوراقه الخاصة التى كان يكتب فيها خواطره فى بعض الأحيان ..

وكنت أعرف أن عبدالوهاب يكتب بعض خواطره وكثيرا ما كان يقرأ بعضها معى، ولكننى لم أكن أتصور أن يضع على عاتقى هذه المسئولية الضخمة .. لاعتبارات كثيرة ..

إن صداقات عبدالوهاب كثيرة، ومنها صداقات أطول عمرا بكثير من صداقتنا معا .. وأننى كنت أسعى للرجل على استحياء .. تقديرا له ومحبة ..

إننى لست من جيل عبدالوهاب ولست من رفاق مشواره الحافل الطويل ، وهناك رموز كثيرة من هذا الجيل مازالوا أحياء وهم أحق منى بهذه المسئولية بحكم المعايشة واقتراب التجربة والعمر والصداقة ..

إن إخراج هذه الأوراق للناس مسئولية كبيرة .. هناك أشياء لا ينبغى أن تنشر .. وهناك أشياء أخرى لها حساسيات خاصة لأنها تمس

رفع و تنسيق : القرصان الطيب

أشخاصا ما زالوا على قيد الحياة .. وهناك أيضا أوراق يمكن أن تكون حديثا بين الإنسان ونفسه ولا ينبغى أبدا أن تصبح مشاعا تحت أى ظرف من الظروف ..

وسلمتنى السيدة الفاضلة نهلة القدسى أوراق عبدالوهاب وهى تزيد على ٦٠٠ ورقة، بعضها فى كراريس قديمة .. وبعضها كتب على أوراق وقصاصات صغيرة .. وأوراق فنادق .. وأوراق تليفونات ونوت موسيقية .. أشكال وألوان غريبة .

وأحسست بمسئولية ضخمة وأنا أحمل على عاتقى رحلة قرن من الزمان لفنان عملاق ليست الكتابة مهنته ولكنه سطر فى هذه الأوراق أشياء وتجارب وأحداثا وآراء ومشاعر كثيرة ..

وقضيت عاما كاملا مع هذه الأوراق ، ولابد أن أعترف أنها كانت من أسعد الأيام فى حياتى تلك التى قضيتها مع أوراق عبدالوهاب ..

أعود مرة أخرى إلى صداقتى بعبدالوهاب ..

الشىء الغريب أننا لم نرتبط يوما بشكل ما من أشكال المصالح .. فلم أكن من كتاب الأغنية .. ولا من محررى الصفحات الفنية ،ولا من النقاد ولا من هؤلاء الذين يجيدون العلاقات الاجتماعية ببريقها وزخارفها ..

بل إن المصلحة الوحيدة التى كان يمكن أن تنشأ بيننا جاءت عندما اختار الفنان الراحل عبدالحليم حافظ إحدى قصائدى وأعطاها للفنان الكبير محمد عبدالوهاب لكى يقوم بتلحينها ، وشاءت إرادة الله أن يرحل عبدالحليم قبل إتمام القصيدة . ومع رحيل عبدالحليم لم يعد فى الساحة صوت يغرينى بأن يشدو بكلماتى بعد العندليب ..

ولهذا تجردت علاقتنا تماما من كل أشكال المصالح ..

رفع و تنسيق : القرصان الطيب

وكنت دائما أحرص على أن ألتقى بنقيضين كما كان يبدو لى أحيانا .. كانت تربطنى صداقة عميقة بالراحل الكبير رياض السنباطى وفى نفس الوقت كانت صداقتى العميقة بالموسيقار محمد عبدالوهاب .. وكانت أجمل الأوقات عندى تلك التى أقضيها فى رحاب عبدالوهاب والسنباطى.. ما بين الزمالك ومصر الجديدة .. كنت أشعر فيها أننى أعيش زمانا آخر أكثر شموخا وتألقا وبريقا ..

وفى السنوات العشر الأخيرة كانت محاوراتنا لا تنتهى عبدالوهاب وأنا.. وكنت أشعر أن عبدالوهاب يحمل تقديرا خاصا للشعر .. وربما يرجع ذلك إلى نشأته الأولى فى رحاب أمير الشعر العربى أحمد شوقى. ولكن المؤكد أن عبدالوهاب بجانب عشقه الشديد للموسيقى كان أيضا عاشقا عظيما للشعر .. والكلمة الجميلة ..

وفى أحيان كثيرة كان يسألنى عن بيت من الشعر .. وعن قائله.. وكنت أحيانا أعرف اسم الشاعر .. وفى أحيان أخرى ألجأ لأحد الأصدقاء لكى يخبرنى بقائل هذا البيت .

ولا شك أن تربيةعبدالوهاب الفنية فى رحاب شوقى أعطته قدرات عظيمة اتسمت بها شخصيته وأسلوبه فى الحياة ..

كان عبدالوهاب يعترف بأن مدرسته الكبرى هى الحياة.. ولهذا حاول أن يستفيد منها إلى أبعد الحدود .. كان يتحاور كثيرا ويحاول أن يثير الجدل لكى يعرف .. وكانت لديه قدرة عجيبة على امتصاص الخبرات والتجارب والأفكار من الآخرين .. كان كالأنهار العظيمة التى تحمل لها الروافد المياه من كل جانب لتمضى دائما فى عطائها المتدفق ، ولم يكن يتعالى على المعرفة ولا يعنيه أبدا مصدرها صغيرا كان أم كبيرا .. كاتبا أم فنانا.. ناقدا أم مبدعا.. ظل عبدالوهاب متحمسا للمعرفة حتى آخر لحظة فى حياته ..

رفع و تنسيق : القرصان الطيب

وكان يتمتع بذاكرة عجيبة ، ولكن هذه الذاكرة تتمتع بقدرة خاصة على أن تعيد صياغة الأشياء والأفكار والتجارب على طريقتها .. كان فى مخ عبدالوهاب مصنع خاص «لتوهيب» الأفكار والخواطر والآراء بحيث تحمل بصماته رغم أنها جاءته من مصادر كثيرة .

وكان عبدالوهاب مستمعا جيدا ليس للغناء فقط ولكن لأفكار الآخرين ومحاوراتهم ، لم يكن عاشقا للموسيقى والغناء والفنون ، ولكنه كان يهتم كثيرا بما يدور فى عقول الآخرين .

وعندما انضم إلى مجلس الشورى سألته يومها : ماذا تفعل فى جلسات المجلس ؟ فقال : أفكار كثيرة يقولها المتخصصون والعلماء وأهل الفكر وأحاول أن أستفيد منها .

وفى السنوات الأخيرة ضعف نظر عبدالوهاب وكان يعتمد اعتمادا كليا على السمع؛ ولهذا كان يتحاور كثيرا فى التليفون.. ساعات طويلة يقضيها فى محاورات وتساؤلات وحكايات .. وفى كل يوم كنت أطلبه يقول لى كنت أتحدث مع مصطفى أمين فى كذا وكذا .. وكان أنيس منصور يقول كذا وكذا . وكان مصطفى محمود يجادلنى فى كذا .. وكان عمار الشريعى يناقش معى قضية كذا ..

كان عبدالوهاب يعيش فى بيته ولكنه على اتصال بالعالم كله .. يحاول أن يعرف كل شىء فى الموسيقى .. فى الغناء .. فى الأدب .. فى السياسة .. لم ينفصل يوما واحدا عن الحياة ولهذا كان دائم الحيوية والشباب .

وبينما جلس من كانوا فى عمره يسترجعون ذكريات الماضى الجميل، كان عبدالوهاب قادرا على أن يفجر كل يوم شيئا جديدا يجعله حديث الناس .

وكان عبدالوهاب يحب الحياة وعاشها حتى النخاع .

حافظ على صحته .. فأعطاه الله عمرا طويلا .

واحترم فنه .. فأعطاه الله حضورا فذا غريبا ..

واحترم وقته وعمره .. فأبدع وتفوق وأجاد .. وترك رصيدا من العطاء الجميل ..

واحترم أذواق الناس ، فكان المقابل أن استطاع عبدالوهاب أن يكون أطول قامة فنية فى العالم العربى نصف قرن من الزمان صوتاً .. وتلحينا ..

وعايش الملوك والرؤساء والصعاليك .. وكان دائما عبدالوهاب مطرب الملوك .. وفنان الشعوب ..

رحلت أشياء كثيرة .. وتغيرت أشياء كثيرة والرجل يجلس على قمة الفن بلا منازع وهذه هى العبقرية ..

ولأن عبدالوهاب كان عاشقا للحياة لم يسرف فى شىء.

كان يحب الطعام إلى أبعد الحدود ولكنه حرم نفسه وظل اربعين عاما لا يأكل إلا المسلوق ..

كان يحب النجاح والشهرة والمجد .. ولكنه كان يحب فنه أكثر . فلم يستنزف قدراته ومواهبه فى الحفلات والسهرات والجلسات ، وظل بعيدا عن كل هذا لأنه كان يحسب كل شىء ابتداء بسنوات العمر .. وانتهاء بنوع الطعام الذى لا يضر بصحته ..

وكان يحتفظ بعلاقات اجتماعية حافلة مع الصحفيين والكتاب والنقاد والفنانين والساسة .. فالكل يسعى له .. ولكنه كان دائما يختار من يقربهم إليه .. فقد كان يحترم وقته .. ويشعر أنه من الخطأ أن يترك

هذا الوقت نهبا لمن يساوى ومن لا يساوى .. ورغم هذا كان يشعرك دائما بأنه صديق للجميع .

وكان حريصا على تاريخه ومظهره ومكانته .. ولهذا كان حريصا على ماله .. وقد تصور البعض من أجل هذا أن عبدالوهاب كان بخيلا ولكن ذلك فى تقديرى لم يكن بخلا.. ولكنه كان خوفا من تقلبات الزمن والحياة.. فقد رأى الرجل أمام عينيه أسماء كثيرة من أهل الفن أرهقتهم الحاجة امام العمر والصحة .. والجحود .. ولهذا كان عبدالوهاب يخشى تقلبات الزمن فكان حريصا .. ولم يكن بخيلا .. ولعل ذلك ما جعله يستثمر أمواله أحيانا فى شكل عقارات أو مشروعات أو شركات .. ولم يكن الهدف هو الربح .. ولكن الهدف كان الحماية .. حماية الفنان من أن يحتاج فى يوم من الأيام خاصة إذا كان فنانا فى حجم عبدالوهاب .

وقد اعتاد عبدالوهاب حياة الرفاهية منذ صغره .. وكان يحب ذلك .. فقد نشأ الرجل فى بيت شوقى .. ومن هو شوقى ؟ .. إنه الشاعر العملاق الذى ولد فى بيت الخديو إسماعيل ثم نشأ فى رعاية الخديو عباس ..

من هنا كان عبدالوهاب حريصا على أن يظل مستمتعا بالحياة فى كل أشكالها .. بيتا .. وملبسا .. ومظهرا .. وطعاما .. وحياة اجتماعية متكاملة ..

وكان عبدالوهاب يؤمن بالحياة الكريمة للفن والفنان .. بمعنى أنه كان يعتقد أن الفنان لابد أن يعيش حياة تتوافر فيها كل إمكانات الراحة والاكتفاء حتى يبدع .. ويتألق ، ولهذا كان يقول : إن الفنون العظيمة نشأت فى ظل حضارات عظيمة وأشخاص عظام .. وأن أمراء أوربا هم الذين احتضنوا بيتهوفن وموزار وشوبان وغيرهم .. وأن الفقر يقتل

المواهب .. والجوع لا يعطى أبدا فنا عظيما .. ولعل هذا كان من أسباب تجاهل أصحاب المدارس الواقعية لدور عبدالوهاب فى الموسيقى العربية بصفة خاصة والفن العربى بصفة عامة .

وكان عبدالوهاب يؤمن بالفرد .. وبالصفوة ، ويعتقد أن الحضارة الإنسانية صاغتها بعض العقول .. ولم يكن أبدا يؤمن بمنطق القطيع فى الفن أو السياسة أو الحياة .. كان يؤمن بالتفوق الفردى والنبوغ الإنسانى.. ولهذا كان يقدر الموهبة ويحترم أصحاب الأدوار العظيمة فى كل شىء ..

وهذه المدرسة التى تؤمن بالفرد والتى كان عبدالوهاب من روادها هى نفس المدرسة التى كان يؤمن بها العقاد .. وقبله شوقى ولطفى السيد .. إنها احترام فردية الإنسان مبدعا أو إنسانا عاديا ..

ولأن عبدالوهاب كان عاشقا عظيما للحياة كان يخاف الموت ..

ولم يكن يكره الموت ، فقد كان إنسانا مؤمنا إلى أبعد الحدود .. ولكنه كان يخاف المرض .. ولأن المرض هو المقدمة التى تمهد الطريق لرحلة النهاية ، فقد ظل يخشى النهاية .. ولهذا كان يخاف أن يمرض أيام الخميس أو الجمعة لأن الأطباء فى أجازة .. ومات عبدالوهاب يوم الجمعة ..

قبل أن يرحل بأسبوعين فقط كنت أتحدث معه فى منتصف الليل وتطرق الحديث إلى الشاعر العالمى الكبير «لورد بيرون»، وحكيت يومها قصة وفاته وهو فى الأربعينيات من عمره .. فقد كان بيرون على علاقة حب مع زوجة رئيس الوزراء فى ذلك الوقت .. وثارت ضجة كبيرة بسبب هذه العلاقة حتى انتهت بفراق «بيرون» وحبيبته .. ومرت سنوات على ذلك، وفى يوم كانت زوجة رئيس الوزراء فى طريق عودتها إلى قصرها

وشاهدت جنازة ضخمة تشق الشوارع وتهز أرجاء المدينة .. وعندما ذهبت إلى بيتها جلست تتناول الغداء مع زوجها وقالت له : لقد رأيت اليوم جنازة ضخمة كما لو أن الملك قد مات .. فقال لها زوجها . نعم .. إن الملك مات .. فقالت الزوجة: كيف يموت الملك وأنت تجلس معى الآن؟ فقال زوجها : لقد مات الملك الحقيقى .. مات الشاعر بيرون .

وبعد أن انتهيت من حكاية هذه القصة قال لى عبدالوهاب : سوف أتصل بك بعد دقائق .ولم يتصل .. وفى اليوم التالى طلبته وردت علىّ السيدة نهلة القدسى وسألتنى: ماذا فعلت بعبدالوهاب أمس ؟ فقلت: كنا نتحدث عن الموت .. فقالت : ولهذا لم ينم ..

وكان عبدالوهاب يعانى من «الوسوسة» .. كان يخاف من أى شىء .. ومن كل شىء ،ولكنه كان يخاف جدا من الفشل .. ولهذا كان يحاول دائما أن يعطى جهده ووقته وعمره بكل السخاء .. لم أكن أتصور مثلا وهو يجرى آخر بروفات لحنه «أسألك الرحيلا» أن يظل فى الاستوديو بالإذاعة حتى الثانية صباحا .. يعيد فى اللحن ويزيد حتى يصل إلى الأجود ..

وكان بمقدوره أن يوقف أغنية كاملة من أجل تغيير كلمة واحدة.. اتصل بى وهو يلحن قصيدة «أسألك الرحيلا» وقال لى : إننى أحاول الاتصال بنزار قبانى فى جنيف ولندن ولم أعثر عليه حتى الآن .. وأريد تعديل كلمة فى الأغنية .. ولم يسترح عبدالوهاب إلا بعد تعديل الكلمة مع نزار قبانى ..

ولا شك أن عبدالوهاب حاول أن يستفيد بحياته كما ينبغى ..

حاول أن يستفيد بحياته فنا .. فأبدع ..

وحاول أن يستفيد بحياته عمرا .. فلم يسرف فى شىء..

وحاول أن يستفيد بها مجدا فاختار أجمل ما فيها وهو العطاء الصادق..

ومن خلال هذا كله كان عبدالوهاب يحاول أن يضيف كل يوم إلى عقله وفكره شيئا جديدا .. ولهذا كان حريصا على أن يجمع حوله أكبر العقول.. ولم يكن ذلك غريبا ، فقد وجد نفسه وهو لم يزل شابا صغيرا يجلس مع لطفى السيد وأحمد شوقى والنقراشى باشا .. والعقاد وطه حسين والمازنى وحافظ إبراهيم .. ووجد نفسه وهو لم يزل شابا صغيرا يغنى فى القصور وتفتح أمامه الأبواب تكريما واحتراما ..

ولهذا اجتمع الفن والخبرة والذكاء فى شخصية عبدالوهاب ..

كان فنانا حتى النخاع .. يجرى وراء الجديد ويطارده .. ويسعى للمعرفة .. ويحاول دائما أن يبهر العقول والقلوب والمشاعر .

وكان صاحب خبرة وتجربة عميقة فى الحياة، فقد توافرت أمامه مصادر غزيرة للمعرفة والتجربة .. وحاول أن يستفيد منها ..

ومع هذا كله كان ذكاء عبدالوهاب الإنسان بفطرته .. ولا شك أن هذه الجوانب جميعا كانت وراء عبدالوهاب الفنان والإنسان والمبدع .

ولهذا كله لم يكن عبدالوهاب فنانا عبر فى حياتنا وأسعدنا .. ولكنه كان عصرا كاملا من العطاء .

ويوم رحل عبدالوهاب شعرت أن الحياة تغيرت .. وأن صرحا كبيرا قد سقط منا ..

كان وجود عبدالوهاب يعطى للحياة معنى .. وجلالا .. سواء أبدع أو لم يبدع ..

وعندما رحلت أم كلثوم بكينا عليها .. وحزنًا كثيرا لرحيلها .. ولكننا كنا نقول بيننا وبين أنفسنا مازال بيننا عبدالوهاب ..

وحينما رحل فريد الأطرش وعبدالحليم حافظ .. كنا نقول لأنفسنا نفس الأعذار .. مازال بيننا عبدالوهاب ..

وعندما رحل عبدالوهاب خرجت الخفافيش من جحورها .. وزادت مساحات الإسفاف فى حياتنا .وشعرنا يومها أن عصرا بأكمله قد انتهى..

ولو أننى حاولت أن أتحدث عن عبدالوهاب الفنان والإنسان .. فإن الأمر يحتاج إلى صفحات وصفحات .. فالرجل صاحب تجربة ثرية .. وعطاء طويل ..

ولكن المفاجأة التى عشتها بأمانة شديدة هى تلك الأوراق التى قدمتها إلى السيدة قرينته نهلة القدسى .. وهى موضوع هذا الكتاب ..

فالكتاب ليس مذكرات شخصية .. فلم يبق شىء لم نعرفه عن عبدالوهاب سواء على المستوى الشخصى أو المستوى العام .. كان عبدالوهاب كتابا مفتوحا أمامنا جميعا منذ كان طفلا صغيرا يغنى بصوت هو أقرب للإعجاز حتى أصبح أكبر الرموز الفنية فى الساحة العربية..

كانت حياته معروفة .. فنه .. وشخصيته .. ومشواره .. كل هذه الأشياء سجلها بصوته . أو فى أحاديثه ..

ولهذا سألت نفسى قبل أن أتصفح هذه الأوراق .. ما هو الجديد الذى يمكن أن تحتويه هذه الأوراق ؟

وبدأت رحلتى معها ..

واكتشفت وأنا أقلب هذه الصفحات أن هناك عبدالوهاب آخر غير الذى نعرفه بين هذه السطور ..

لقد حاول الرجل فى هذه الأوراق أن يكون نفسه .. أن يفصح عن أشياء كثيرة كان من الصعب أن يبوح بها ..

ولأن عبدالوهاب كان إنسانا حذرا فى معظم الأحيان ومجاملا فى أغلب الأحيان فقد قال فى هذه الأوراق كل ما عنده ..

ولقد سألت السيدة نهلة القدسى عن تواريخ هذه الأوراق فقالت إنه بدأ فى كتابتها بعد زواجهما .. أى منذ ما يقرب من أربعين عاما .. ولهذا لم أجد فى هذه الأوراق الشىء الكثير عن أحداث ما قبل ثورة يوليو .. فالأرجح أنه كتبها بعد الثورة ..

وربما يرجع السبب فى ذلك أن عبدالوهاب حاول أن يطرح فى هذه الأوراق أشياء كثيرة لم يكن بمقدوره أن يطرحها صراحة ..

كان الرجل قد وصل إلى درجة من الخبرة والتجربة والمكانة تجعل من الصعب عليه أن يقامر بكل هذا من أجل رأى قد يغضب هذا أو ذاك ..

ولا شك أن شريحة كبيرة من الرموز التى عايشها عبدالوهاب قد انسحبت من حياته من الأثرياء والأمراء وصفوة المجتمع المصرى قبل الثورة .. وقد رأى الرجل هؤلاء جميعا وموجات الظلال تلاحقهم وتخفى ملامحهم عن الحياة والناس والأحداث ..

وفى الوقت الذى كان عبدالوهاب فيه حذرا جدا فى أحاديثه وتعليقاته.. نجده فى هذه الأوراق صريحا لدرجة غريبة ..

وفى الوقت الذى كان فيه عبدالوهاب يبدو مجاملا فى أحيان كثيرة نجده فى هذه الأوراق قاطعا فى أحكامه .. خاصة ما يتعلق بالفن .. أو السياسة ..

فهل اختار عبدالوهاب أن يترك لنا هذه الألغام بعد رحيله .. واكتفى بأن يمتعنا حيا بحديثه وفنه وصوته ومجاملاته ..

هل اختار أن يقول كلمته بعد رحيله ويعلن احتجاجه ورفضه لكل ألوان القبح حتى وإن اضطر أحيانا لأن يسايرها وربما يعايشها رغم أنه يرفضها من الأعماق ..

هل اختار عبدالوهاب أن يلقى القفاز فى وجوهنا جميعا وأن يقول كلمته ويمضى ..

فى هذه الأوراق آراء سياسية حادة جدا .. كتبها عبدالوهاب .. وفى هذه الأوراق آراء فنية جريئة وصريحة وقاطعة ..

وفى هذه الأوراق تعرية لجوانب كثيرة فى حياتنا .. كنا أحيانا نخجل من الحديث عنها ..

وفى هذه الأوراق شهادات إنصاف كثيرة ..

رغم أننى عرفت عبدالوهاب أكثر من عشرين عاما كنت أخشى أن أتحدث أمامه عن رياض السنباطى .. وكانت تربطنى بالسنباطى علاقة وطيدة .. كنت أعرف أسرته كاملة وأدخل بيته كواحد من أبناء الأسرة .. ولم أحاول يوما أن أذكر السنباطى أمام عبدالوهاب لإحساس كان يراودنى أحيانا أن هناك حساسية ما بين السنباطى وعبدالوهاب لا أعرف مصدرها رغم أنهما قطبان كبيران فى مسيرة الموسيقى العربية..

وظل هذا الخاطر فى رأسى حتى قرأت أوراق عبدالوهاب واكتشفت من سطورها أن عبدالوهاب كان يقدر ويحترم رياض السنباطى بدرجة كبيرة أفصح عنها فى كلماته عن الرجل رغم أن الاثنين فى رحاب الله ..

كان هناك هاجس آخر يراودنا جميعا .. أن هناك حساسية ما بين عبدالوهاب وكمال الطويل .. ولعل سببها هجوم الطويل أحيانا على عبدالوهاب وما حدث للسلام الجمهورى .. عندما استبدله أصحاب القرار من نشيد والله زمان يا سلاحى إلى نشيد بلادى بلادى .. ويومها شاع فى الأوساط الفنية أن عبدالوهاب وراء هذا التغيير.. ويشهد الله أن عبدالوهاب لم يحاول ذلك إطلاقا ، وأن الرئيس السادات كلفه بذلك تكليفا .. وأنا شاهد على ذلك ، فقد طلب منى عبدالوهاب تعديل بعض كلمات النشيد واعتذرت ..

وعندما قرأت فى هذه الأوراق ما كتبه عبدالوهاب عن كمال الطويل شعرت بحزن شديد .. لأن كمال الطويل سوف يفاجأ مثلى برأى عبدالوهاب فيه .. فقد كان يحمل لفنه تقديرا عميقا ومحبة..

وما حدث مع السنباطى وكمال الطويل سنجده فى هذه الأوراق يشمل رأى عبدالوهاب فى أسماء كثيرة ..

وفى هذه الأوراق يحاول عبدالوهاب أن يطرح فكره فى قضايا كثيرة لعل أخطرها قضايا تطور الموسيقى العربية وعلاقتنا بالفنون الأخرى ومستقبل الفن العربى ..

ويحاول عبدالوهاب أن يقدم لنا تجربته الإنسانية فى هذه الأوراق كفنان وإنسان .. وعاشق .. يتحدث كثيرا عن الفن .. وعن المرأة والجمال .. والحب .. والخير ..

ويسطر لنا خواطر كثيرة يحاول أن ينتقى كلماتها كما لو كان كاتبا محترفا يمارس الكتابة ويعرف أدق أسرارها .. ولا ينبغى أبدا أن ننسى أن عبدالوهاب كان عاشقا للكلمة الجميلة ..

وفى هذه الأوراق يحاول عبدالوهاب أن يعكس لنا خلاصة تجاربه كإنسان وفنان ومبدع .. وهو فى هذه الخواطر لا يجامل .. ولا يخفى شيئا .. إنه يحاول أن يكشف أعماق عبدالوهاب الإنسان..

ولهذا يمكن أن نجد شخصا آخر بين هذه السطور غير عبدالوهاب الذى عرفناه من خلال فنه .. ومن خلال أحاديثه .. ومن خلال أجهزة الإعلام ..

يتحدث فى هذه الأوراق عن شوقى .. وطلعت حرب .. والنقراشى .. وأم كلثوم .. والقصبجى .. والسنباطى .. وسيد درويش .. ونزار قبانى .. وبليغ حمدى .. والموجى.. وفيروز ..

ويتحدث عن توفيق الحكيم .. ونجيب محفوظ .. ومصطفى أمين وعلى أمين ومحمد حسنين هيكل.. وكامل الشناوى ورامى وحسين السيد.. ومأمون الشناوى ..

وفى هذه الرحلة التى قضيتها مع أوراق عبدالوهاب حاولت أن أجمع هذه الخواطر لكى تعكس منهج الرجل وفكره ومواقفه فى قضايا كثيرة لعل أهمها قضية الفن ..

وبجانب قضية الفن حاولت أن أجمع خلاصة تجربة عبدالوهاب مع الحياة وهى تجربة ثرية بكل جوانبها الإنسانية والشخصية .. إن عبدالوهاب تاريخ طويل فى الفن والحياة ، ولهذا يجب أن نقف طويلا أمام تجربته الإنسانية بكل التقدير ..

ومع هذا كله كان وضوح عبدالوهاب فى آرائه وتفكيره ومواقفه يعطى جانبا جديدا فى مسيرته كفنان وإنسان ومبدع ، فقد قال بعد موته ما لم يقله فى حياته ..

ولم يحاول عبدالوهاب فى هذه الأوراق أن يبدو ناصحا أو واعظا ولكنه يتحدث مع نفسه .. إنه يهمس لنا بهذه الخواطر التى كتبها بعيدا عن عيون الصحافة والإعلام ..

ولابد أن أعترف أن هذه الرحلة التى قضيت فيها عاما كاملا مع أوراق عبدالوهاب كانت من أمتع رحلاتى ..

لقد عشت فيها مع فنان كبير ومبدع عظيم ..

وعشت فيها مع جيل أحمل له تقديرا خاصا .. وأجد فيه قيمة كبرى للعطاء والأصالة والصدق ..

وعشت فيها مع فترة من أزهى فترات تاريخ مصر الحديث .. هذه الفترة التى أعتبرها بكل المقاييس فجر الثقافة المصرية المتألق بالإبداع والتميز .. وقبل هذا كله عشت فيها مع عبدالوهاب الصديق الذى عرفته عشرين عاما رغم اختلاف اجيالنا ..

ولقد قضيت مع أوراق عبدالوهاب عاما كاملا ..

فى البداية قرأت الأوراق كاملة وهى تزيد على ٦٠٠ ورقة وقصاصة صغيرة .. ولأول مرة فى حياتى أستخدم نظارة طبية فقد كان خط فناننا العظيم مرهقا للغاية ..

وبعد أن انتهيت من قراءة جميع الأوراق أدركت أنها تحتاج إلى أن تدرج فى موضوعات محددة بحيث نصنع من الأجزاء المتناثرة كيانا يحمله كتاب ..

وبعد أن فرغت من قراءة الأوراق وتحديد أفكارها الأساسية بدأت فى كتابتها كاملة ، وبعد أن انتهيت من تفريغها وكتابتها حددت خمسة محاور أساسية يمكن أن يدور حولها الكتاب وهى :

« ١ » رحلة عبدالوهاب مع الفن ..

وهى أخطر القضايا التى تحدث فيها وشملت محورين كنت حريصا على تحديد كل منهما بصورة قاطعة وهى قضية الموسيقى العربية والغناء العربى ، والعلاقة بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية، وإمكانيات تطوير الموسيقى العربية لتصل إلى العالمية .. وكانت هذه الأراء موزعة فى شكل خواطر على امتداد أوراق عبدالوهاب كلها تقريبا ..

« ٢ » رحلة عبدالوهاب مع الناس

خاصة المشاهير منهم .. وفى هذه الرحلة كان عبدالوهاب يكتب خواطر متفرقة عن بعض الشخصيات فى أماكن ضمن حكايات أو قصص أو رأى محدد ، ولهذا كنت حريصا على تجميعها فى موضوع واحد يتناول كل شخصية على حدة من أهل السياسة أو الكتاب أو الفنانين.

« ٣ » رحلة عبدالوهاب مع المرأة والحب ..

وكانت هذه الرحلة من أصعب الموضوعات لأنه عالجها فى بعض المواقع بوضوح شديد، شمل آراءه فى قضايا الحب والزواج والجنس .. والمرأة ..

« ٤ » رحلة عبدالوهاب مع السياسة ..

وفى هذا الجانب حاولت أن أجمع آراء عبدالوهاب فى كثير من القضايا السياسية .

« ٥ » رحلة عبدالوهاب مع الحياة ..

وفى هذه الرحلة جمعت مواقف كثيرة من حياته كتبها عبر صفحات كثيرة تعكس تجاربه ومواقفه الإنسانية ..

وتحت هذه المحاور الأساسية الخمسة بدأت فى إعادة كتابة هذه الأوراق وترتيبها حسب كل موضوع .. وعلى سبيل المثال فقد وجدت أكثر من ٤٠ قصاصة صغيرة كتب فيها خواطره حول الموسيقى الغربية وتأثره بها وتحليله لطبيعتها . وأعدت ترتيبها لكى تكون موضوعا متكاملا يتناول هذه القضية .. وفعلت نفس الشىء مع قضية الموسيقى العربية والغناء الشرقى .. بل إن فى هذا الكتاب موضوعا عن العبقرية كان مجموعة خواطر متناثرة رأيت جمعها فى موضوع واحد يتناول قضية العبقرية والإبداع ..

وعندما راجعت الأوراق وجدت عبدالوهاب يتحدث كثيرا عن الخاطر والإلهام فى حياته .. ولهذا جمعت كل هذه الآراء لتكون قضية متكاملة تتناول عملية الإبداع وكيف تتم ، وكيف يجىء الخاطر، لعلها تفيد الدارسين والباحثين فى هذه الموضوعات الخاصة ونحن أمام نموذج إبداعى كبير ومؤثر ..

وحاولت بعد ذلك أن أجمع أجمل ما قاله عبدالوهاب فى الحب.. والفن والحياة والمرأة فى شكل كلمات مقطرة جميلة تعكس تجربته وآراءه وأسميتها : تعلمت من ..

وبعد أن أنهيت ذلك كله وضعت تصورا كاملا للكتاب بحيث يشمل كل هذه المحاور ابتداء بالفن ثم الناس .. ثم السياسة ثم الحب والزواج .. ثم الحياة .. ورأيت أن أبدأ بالفن لأننا أمام عبدالوهاب الموسيقار والمبدع

وأن أنهى الكتاب برحلته مع الحياة.. لتكون درسا لمن يحاول أن يعرف كيف عاش عبدالوهاب..

المهم أن عبدالوهاب أسند إلىّ مهمة صعبة للغاية ، لقد ترك شريطا طويلا كتب عليه مئات النوت والأحاديث والخواطر والخلجات .. وطلب منى أن أقدمه للناس لحنا متكاملا يليق بالرجل وتاريخه وقيمته فى حياتنا ..

ولهذا كانت مسئوليتى أن أقرأ خواطره كلمة كلمة .. وأعيد كتابتها كلمة كلمة .. وأجمع شتات أفكارها وأبنى لها محاور .. وأضع للمحاور موضوعات .. وأطرح الموضوعات من خلال نظرة شاملة .. ثم أقدمها فى هذا الكتاب لكى أقدم فيه خلاصة فكر عبدالوهاب ورأيه فى الفن والناس والحياة بعيدا عن أى بهرجة لغوية .

بقى أن أقول أن هناك بعض الأوراق التى رأت السيدة نهلة القدسى أن لها حساسية خاصة ، ورأيت أن من الأفضل أن تبقى سرا ..

وتأكيدا لحرصى الشديد على الأمانة والموضوعية فى تقديم هذه الأوراق رأيت أن يتضمن الكتاب صورا لآراء عبدالوهاب بخط يده فى كثير من القضايا والأشخاص .

وحينما يخبو الضوء .. ويسدل الليل أستاره .. وترحل خيوط الصبح الذهبية .. نشعر بحنين جارف لكل شعاع بعيد .. ولهذا كانت سعادتى عميقة وأنا أجد فى أوراق عبدالوهاب شعاعا من نور يعيد لى ثقتى فى الحياة والناس والأشياء، ويزداد معه يقينى أن الأرض التى أنجبت هذا الجيل العملاق لا يمكن أبدا أن يصيبها العقم .. حتى لو استراح الزمان أحيانا ..

وبعد ..

ليست هذه مقدمة .. لأن عبدالوهاب اكبر من كل المقدمات .. وليست دراسة ، لأن تاريخ عبدالوهاب حافل يحتاج إلى مجلدات ..

ولكن هذه السطور كلمة حب لصديق حملنى عبئا ثقيلا وائتمننى على سره .. وعلى أوراقه الخاصة .. فحاولت أن أنقلها للناس من خلال هذا الكتاب .. ولقد حاولت قدر جهدى أن أكون أمينا فى رصدى .. صادقا فى متابعتى لهذه الأوراق .

وإننى أتمنى أن يقرأ المهتمون بالفن هذه الصفحات لأنها خلاصة تجربة عميقة وثرية لها فى قلوبنا مكانة خاصة ولصاحبها تاريخ طويل فى بناء وجدان هذه الأمة ..

إن أوراق عبدالوهاب ليست كأية أوراق .. وفكر عبدالوهاب ليس مثل كل صاحب فكر ، ولكن عبدالوهاب فنان شارك بفنه فى صياغة وجداننا جميعا .. ولهذا لابد أن نسمعه حينما يتكلم ، ونصغى إليه ولآرائه ومواقفه ..

ربما يكون الصوت قد غاب .. والوجه قد خبا .. والأنفاس قد توقفت.. والعمر وصل إلى نهاية المطاف .. ولكن الفن باق .. والصدق زائر أبدى لكل عشاق الفن الأصيل..

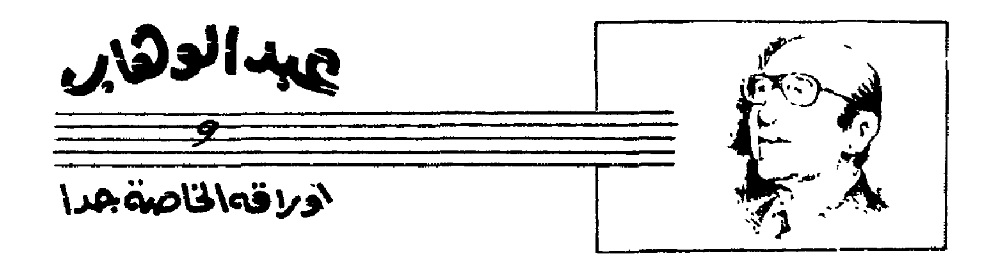
وسوف تمضى مياه كثيرة فى النيل .وترحل فوق سمائنا سحابات كثيرة .. وتتبدل الفصول وترحل المواسم والأيام .. ومع كل هذا يتجدد دائما صوت النهر الخالد يعيد لنا اليقين بقيمة الفن الجميل .. والأصالة الباقية والصدق الخلاق ..

لم يكن عبدالوهاب مطربا غنى لنا روائعه ومضى .. ولم يكن ملحنا

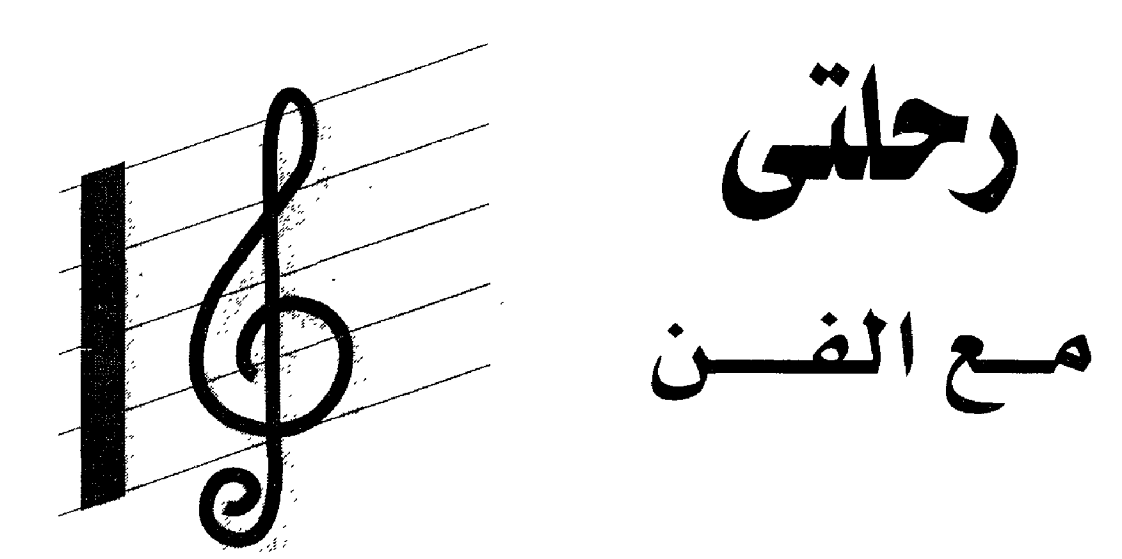
أشجانا بنغماته المتألقة .. ولم يكن متحدثا عظيما حلق بنا سنوات طويلة من عمرنا .. إن عبدالوهاب عصر كامل .. وفى هذه الأوراق يقدم الرجل خلاصة عمره..

لقد جمعنى مع عبدالوهاب شيئان .. الفن الجميل .. والود الصادق.. أحببته فنانا وقدَّرته إنسانا .. ولهذا بقى بيننا ود عميق.. وهذه باقة ورد أهديها إليه وهو فى أطهر رحاب ..

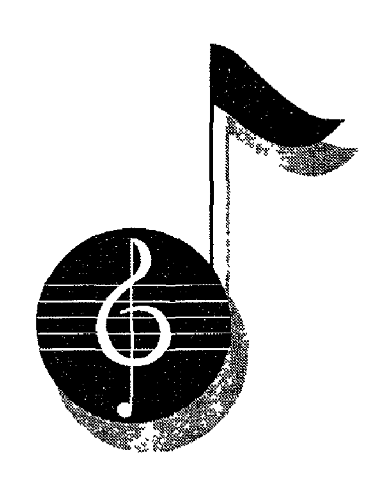
فاروق جويدة



لماذا اندثر المنلوج الذي كان يتزعمه اسماعيل يس
وقبله حسين المليجي وثريا حلمي. الجواب بسيط جدا
كان المنلوجست في السابق يعتمد على رشاقته وخفة الظل
والحركة المعبرة. واللحن البسيط الذي يحفظه الجمهور
بسرعة. وكان بين المنلوجست والمطربين فارق كبير جدا
مثلا لا شك انه يوجد فرق كبير بين قدرات ام كلثوم



رحلتى مع الفـــن



عندما قال أساتذة الموسيقى :

عبدالوهاب مجرم حرب

لحظة الإبداع عندى هى التى أشعر فيها بأننى أحب .. وأننى عاشق .. ولهان .. ولا أستطيع أن أفارق حبيبتى ولو لحظة واحدة.. هذا الإحساس يجيئنى عندما يفاجئنى خاطر لحنى أشعر بقيمته. لو جاءنى هذا الخاطر وأنا فى أى مكان فى سهرة .. فى اجتماع .. فى لجنة .. فى حفل عشاء..

أعتذر على الفور وأقوم مسرعا إلى منزلى . وكأنى ذاهب إلى ميعاد مع حبيبتى التى لا يمكن الحياة بدونها .. أعود مسرعا وكأنى فى خوف من أن تمل معشوقتى انتظارى وتذهب ..

وعندما أصل إلى منزلى أدخل فورا إلى غرفتى .. ومع أن الخدم فى جهة بعيدة عن غرفتى إلا أننى أحكم إغلاق باب الغرفة.. وكأنى أخاف أن يرانا عزول فيفضح أمرى .. ثم آخذ عودى والمسجل أمامى .. وكأن الخاطر تجسد فى شكل فتاة جميلة أنظر إلى عينيها وشفتيها وشعرها وقوامها وأظل فى هذه المتعة .. متعة لقاء الحبيب بحبيبته شاكرا ربى أن أنعم علىّ بهذه الحبيبة الفاتنة الجميلة .. التى أسميها الخاطر ..

وعندما أستمع لنفسى وأنا أغنى فى إذاعة أو شريط أو أسطوانة أجدنى أنهج وألهث وكأنى صاعد إلى جبل لأننى فى هذه الحالة أسمع نفسى بأذن الناقد وليس بأذن المستمع ، وأهمس إلى نفسى : لماذا لم أطل هنا .. لماذا لم أقصر هنا .. لماذا لم أؤد هذا المقطع بالشكل الفلانى.. لماذا لم أعمل «لازمة» موسيقية هنا .. لماذا لم ألغ هذه «اللازمة» ..

وأظل فى صراع مع نفسى وأحاول بكل أنفاسى وأعماقى وأعصابى أن أغير ما أسمع كأننى سأتمكن فعلا من ذلك ، ولعل هذا يذكرنى بشخص يركب سيارة بجانب السائق فإذا أحس بخطر سيصيب السيارة أمامه ضغط برجله على أرض السيارة كأنه يوقفها اتقاء للخطر ..

هكذا أنا أفعل عندما أسمع نفسى أحاول بغير وعى أن أصلح ما كان يجب علىّ أن أقوم به أداء ولحنا ، ولكننى أكتشف أننى لا أستطيع أن أفعل ذلك ..

وكثيرا وأنا نائم يجيئنى خاطر موسيقى جميل وأحاول أن أحفظه فى خيالى ولكنه يؤرقنى وأخشى أن أنساه فتضيع علىّ فرصة العمر .. ولا

أستطيع أن أقوم من فراشى لأسجله وأرتاح .. لأن قيامى معناه أن أتعرض للبرد وصحتى لا تحتمل البرد ، وأظل فى قلق .. أقوم أو لا أقوم ، وأخيرا ينتصر الفن ، لأننى إذا لم أسجله ضاعت هذه النعمة . نعمة الخاطر الجديد الذى سيهز العالم الموسيقى .

وأقوم وأمرى لله لا أنام انتظارا للصباح لأسمع المعجزة.. وبمجرد صحوى وأنا فى سريرى لعدم صبرى على الانتظار تحضر لى الخادمة المسجل وأسمع .. وتصيبنى الدهشة عندما أجد أن الذى سمعته آخر «هيافة» .. كلام لا طعم له ..

ما أحوج الفنان للمراجعة ، فإن فيها إتقانه .. وكماله .. ومع ذلك لا أتعظ وأعود للقلق والهيافة ، لا يمكن لفنان أن يراجع نفسه ولا يجد الأفضل .. ولابد للفنان أن يعيش بين الحقيقة والسراب .

وعندما أندمج فى عمل فنى أحس بأننى أقرب إلى الله أكثر من أى وقت .. وربما كان السبب فى ذلك أن الفن يخاطب مواقع الطهر فى الإنسان .. كالحب والجمال والخلق والمثل العليا والضمير .. والوجدان .. والخير .. والله سبحانه وتعالى خير .. فأنا أكثر قربا منه ، وأنا ألامس هذه المواقع الطاهرة .

وهناك سبب آخر غامض على الإنسان بسبب عطائه من الله تعالى .. فالرضا من الناس على عمل الفنان ليس مرتبطا بموهبته فقط أو قدرته فقط أو خبرته أو تجاربه ، بل هناك شىء آخر اسمه القبول .. الشىء الذى ليس له تفسير ولكنه عطاء من الله يهبه من يشاء .. فالفنان له علاقة مباشرة بالله ورضاؤه هو أكبر تكريم له .

وعندما أقوم بعمل فنى أهتم بمقابلتين .. مقابلة الموسيقيين فى أول بروفة .. وأول عرض للعمل الفنى على الجمهور ..

فعندما أذهب لأول مرة للموسيقيين لعمل أول تجربة . أذهب وكأنى على موعد مع حبيبتى .. أذهب وكأنى عاشق ولهان لرؤية من أحب .. وعندما ألقن هذا العمل الفنى سواء كان أغنية أو موسيقى أنظر إلى وجوه الموسيقيين ومشاعرهم البادية وهل هم متحمسون .. أم نظروا إلى الساعة مللا .. أم مر عليهم الوقت ولم يشعروا .. والموسيقيون بالنسبة لى فى أول تجربة هم الحكم .. فهم صفوة المستمعين .. وهم أول جمهور يطلع على هذا العمل.. وأكون مشغولا بهم وبنقد ما عملته لأصلحه فى التجربة الثانية .

وأما فى المقابلة الثانية وهو عرض العمل على الجمهور.. فإحساسى يختلف فأنا أمام غيب .. فالجمهور غيب .. قدر ليس له ضابط .. فربما يبدع الفنان شيئا يقدره بينه وبين نفسه ولا يرضى عنه الناس .. وربما عمل شيئا لا يرضى هو عنه تمام الرضا وينجح . إنه الشيء الذى تتركه لله تعالى ، إنه الغيب الذى احتفظ الله به لنفسه .

والحقيقة أنه لا يوجد شىء يؤدى إلى فشل الفنان مثل الخوف.. فإذا فكرالإنسان وهو خائف .. فلا يمكن أن يصل إلى الحل السليم.. وإذا أحس وهو خائف ، فلا يمكن أن يصل إلى الشعور الصادق .. وإذا الرسام مثلا رسم لوحة ويداه ترتعشان من الخوف فلا يمكنه إلا أن يرسم شيئا مشوشا لا جمال فيه .. فما بالك بالمغنى الذى يعطى أنفاسه .. وأعماقه.. وصدقه للفن .. إن وراء هذه الأنفاس والأعماق فكراً وصدقاً وقدرة .. كيف يمتزج كل هذا بالخوف ثم يمكنه بعد ذلك أن يوصل شيئا جميلا للمستمع ..

والثقة فى ذاتها تقوى الإنسان ، وأول مراتب توصيل الثقة للناس أن يثق الإنسان بنفسه .. ولذلك كنت دائما حريصا على أن تكون بروفاتى فى أعمالى جيدة بل أكثر من جيدة .. بل أقول إنها كانت خرافية .. لأننى كنت دائما أدرك أن العمل حين يعرض سيكون هناك شىء من الخوف..

من الإحساس بالمسئولية .. وهذا يضعف العمل إلى حد ما .. ولذلك أردت دائما أن تصل البروفات إلى درجة أكثر من الإجادة لتكون النتيجة حين يعرض العمل على الناس أكثر من جيدة .. ولهذا فإن نصيحتى للمطرب والمطربة والعازف ألا يخاف ، لأن الخوف يعنى أن يصل العمل إلى المستمع مزيجا من الشوشرة والنشاز .. وكلاهما نهايته الفشل .

وأنا أول من قدم للمستمع غناء وموسيقى وكأنها حرة بلا قيود زمنية أو كأنها لا تخضع لإيقاع وقوانين زمنية يمكن كتابتها .. كان ذلك فى أغنية «فى الليل لماخلى» وأيضا قدمت فيها أول آلات وترية أوربية تستخدم فى فرقة عربية .. وهذه الآلات كانت «الشللو» و«الكنترباس» و«الكاستانيس» .

ويبدو الفرق بين شكل الحرية فى الغناء والإيقاع فى بعض جمل الأغنية . فالحرية مثلا تبدو فى «الليل لما خلى إلا من الباكى .. والنوح على الدوح حلى للصادح الشاكي».. ثم يبدو الإيقاع فى «ما يعرف المبتلي» وأعود إلى حرية الشكل فى جملة «مسكون ووحده» وهكذا أخضعت الغناء فى الأغنية الواحدة لجمل حرة الشكل وجمل موزونة وإيقاعية الشكل كما هو فى الألحان الغربية ، ثم مشى الملحنون على نهجى بعد ذلك للآن وأصبح دستورا فى عالم الألحان بوجه عام ..

أى أننى «فكيت» سجن الجملة اللحنية من قيود الإيقاع الواضح الذى غالبا ما يحرك فى المستمع الحس المادى أكثر من الوجدان الروحى .. جعلت المستمع يحلق فى سماء التأمل والخيال والتسامى بدلا من أن ينشغل بإيقاع يحرك يديه ورجليه بدلا من أن يحرك روحه وخياله .

وكنت أيضا أول من خالف قاعدة هامة من قواعد التلحين الشرقى التى تعلمناها من الأساتذة القدامى والتى تقول : إن الملحن إذا ما لحن

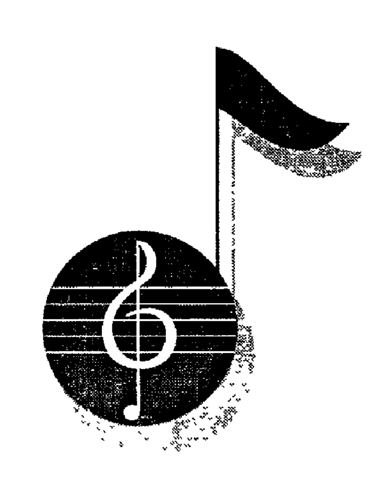
قصيدة أو توشيحا أو دورا أو أغنية أو طقطوقة وابتدأ من نغمة ومن مقام معين عليه أن ينتهى بنفس النغمة وعلى نفس المقام ..

وقد كسرت هذه القاعدة فى «جارة الوادي» فقد بدأت من نغمة البياتى على مقام «الدوكا» وانتهيت بها بمقام البياتى أيضا ، ولكن على مقام العشيران .. أى ابتدأت ببياتى على «الرى» وانتهيت إلى بياتى على «اللا» وهذه مخالفة صريحة للمقام .

وثار أساتذة نادى الموسيقى فى ذلك الوقت وحاكمونى فى جلسة ضخمة شارك فيها أساتذة أجلاء وقلت لهم : إن النغمة تشبه حديقة جميلة يتجول فيها الملحن فى لحنه ويكتشف فيها مواقع جميلة إذا ما أراد فى مشواره داخل الحديقة أن يرتاح عند موقع جميل وينتهى من مشواره فما هو المانع .. فلم يوافقوا على ذلك الرأى ولكنهم لم يتخذوا أى إجراء .. لأنهم كانوا فى حاجة إليّ.. فقد كان النادى يقدمنى فى حفلاته للحكام على أنى طالب بالنادى وكان يحصل على إعانات من الدولة بسبب ذلك .

وعندما انفصل جزء من النادى كمعهد للموسيقى وأصبح تابعا للحكومة .. وابتدأ النادى يستغنى عن الحفلات وزاد تحطيمى للوثنية الموسيقية لم يطيقوا على ذلك صبرا واجتمع مجلس الإدارة وقرر فصلى.. وكان أحمد الألفى عطية فى مجلس إدارة النادى ولم يوافق على فصلى فطردوه معى .

ومع ذلك فأنا أحمل لهؤلاء الأساتذة كل الإجلال أولا: لأنهم علمونى ما لا كنت أعلمه ، وثانيا: لأنهم بتزمتهم أشعلوا داخلى جذوة الثورة وكان مثلى كمثل طلاب الأزهر فى ذلك الوقت ، فالذى يتعلم فى الأزهر يخرج منه إما متزمتا أو ساخطا .. والحمد لله لقد خرجت ساخطا .. والسخط أول مراتب التطور .. وعندما طردونى أطلقوا على هذه الكلمة: عبدالوهاب مجرم الموسيقى كمجرمى الحرب .



لماذا انتهى زمن

الأصوات الجميلة ؟

ذهبت أم كلثوم بأدائها المعجز .. وفريد بلون صوته الفريد .. وعبدالحليم بتأديته الحساسة وشخصيته الذكية فماذا بعد ذلك ؟!

إن الغناء عمل موسيقى أولا .. والغناء جزء منه .. فالمطرب أو المطربة جزء من هذه التركيبة الموسيقية يقوم بدور بجانب الأدوار الأخرى المنوط بها للعمل الموسيقى إلى حد كبير ..

وقد جذبت الأصوات الثلاثة الجماهير بأدائها وشخصيتها وشغلتها عن محاسبتهم عن العمل الموسيقى فى حد ذاته .. وكان الجمهور لا

يهمه إلا أن يسمع أداء أم كلثوم ويستمتع بشخصيتها .. وكذلك فريد وعبدالحليم، وهذه الأصوات جعلت الجماهير لا تهتم بالعمل الموسيقى.. لأن الأصوات الثلاثة التى كانت تسيطر على الجماهير كانت تقف حائلا بين اهتمام الجمهور بالموسيقى كأساس ..

وفى يقينى أن الصوت البشرى لن يكون له سيادة كما كان فى السابق.. وستتجه الأغنية عموما بعد غياب هذه الأصوات نحو العمل الموسيقى المتكامل الذى يكون المطرب فيه صاحب دور ولكنه ليس الدور الأول والوحيد.. أى أن عهد سيادة الصوت سيخف عن ذى قبل ويحل محله عهد العمل الموسيقى . ورب قائل : إن الأغنية الآن فيها موسيقى .. فالمقدمة ومقدمات الكبليهات موسيقى، هذا صحيح .. ولكنها موسيقى ليست على صلة وثيقة بلحن الغناء ، بحيث إننا لو حذفنا أو غيرنا أو بدلنا هذه الموسيقى بموسيقى أخرى لا يحس السامع بخلل .. لأن هذه المقدمات ليست من صلب الغناء، أى أنها منعزلة عنه .. والعمل الموسيقى كل لا يتجزأ .. صحيح أن غياب هؤلاء الشوامخ خسارة كبيرة.. لكن رب ضارة نافعة ..

والفرق الموسيقية الحديثة التى تقدم أغانى متطورة تقوم بعملية غسل مخ للجمهور من أجل ألا يسمع الجيد من الأغانى .. وأنا ليس عندى مانع من ظهور الجديد ولكن للآن كل من بدأ لم يرسخ أقدامه كلون جديد له قيمة، بل إنه ينتهى ليظهر ماهو أتفه منه .

وهذا واضح من اختيار أصوات لا تصلح لأن تغنى فى الكورال.. هذا اللون من الألحان سيكون سببا فى عدم ظهور أصوات لها قيمة ، إذ إن الأرض التى تنبت فيها الأصوات هى اللحن .. فاللحن الذى يحتاج إلى «قفلة» .. إلى «عفقة».. إلى صوت ، ليس موجودا الآن .. فهل سيقضى على الأصوات لهذه الأسباب؟ .. خصوصا أن الجهاز الخطير الذى نسميه

التليفزيون يعطى لهؤلاء فرصة عريضة لعرض هذه الأعمال التى سبق أن قلت أنها غسل لمخ المستمع العربى .. نريد جديدا جديدا لا يختفى لتفاهته .. بل يكون هو الأساس لظهور الأجود على منواله لا أن يظهر دائما الأسوأ .

وأستطيع أن أسمى الفن اليوم فن تجار الشنطة ، فالفن اليوم يشبه أسلوب تجار الشنطة .. فهناك نفر من اللصوص يسرقون الفن من الإذاعات والتسجيلات الأصلية على كاسيتات ثم يضعونها فى شنط ثم يذهبون بها إلى بائعى الأرصفة ويبيعونها لهم وهم بدورهم يبيعونها للمارة على الأرصفة ..

يا للحسرة .. المؤلفون على الأرض .. والملحنون على الأرض .. والمؤدون والعازفون على الأرض .. وربما كان هذا هو الجزاء الطبيعى لما وصل إليه الفن من انحدار ..

لقد كان الفنان فى السابق يخرج بهوايته الصافية فنا يستمتع به المثقفون .. وإذا استمتع المثقفون بفن فلابد أن تستمتع به الجماهير غير المثقفة ولو بعد حين ، ربما تأخر تقديرهم لهذا الفن ، ولكنهم فى وقت ما يتلذذون به.

وأما الفن الذى يخرج للجماهير غير المثقفة فلا يصل إلى إعجاب المثقفين فى الغالب .. أى أننا إذا شبهنا الجماهير كشكل هرمى .. المثقفون فى القمة وغير المثقفين فى السفح ، فإن الفن يخرج مباشرة إلى القمة أى إلى المثقفين ثم يهبط رويدا إلى السفح أى إلى غير المثقفين .. وأما الآن فالفن يخرج إلى السفح أولا وهيهات له أن يصعد إلى القمة .

وفنان اليوم محروم من الجمهور الناقد وقد عرفنا هذا الجمهور المتذوق من الطبقة الوسطى التى تتألف من المثقفين .. هؤلاء المثقفون

لا تجدهم الآن فى الصفوف الأولى التى يدفع أصحابها ٥٠ جنيها وأكثر فى التذكرة .. وإنما نجد جمهورا آخر لا يتذوق الفن ولكنه جمهور يحضر للترف ، أما جمهور الترسو فيحضر للتهريج .. ولذلك نجد أن الصالات اليوم قد خلت من نوع هام جدا من الجمهور المثقف الناقد الذى يحسب له المؤدى ألف حساب .

ولا شك أن الجمهور طرف فى إخراج الأصوات وتدريبها .. كان الجمهور الذى يدخل حفلات الغناء جمهورا مثقفاً .. واعياً .. عالى الإحساس .. فكان المطرب يحترمه.. ويهابه .. وكان يؤدب المطرب فيعطى الاستحسان بالقدر الذى يساويه .. فلما ظهر جمهور جديد .. طبقة جديدة من الجمهور غير المثقف .. غير واع ولكنه غنى .. وعنده فلوس ..

هذا الجمهور هو الذى يملأ القاعات الآن ويحب الغناء الرخيص، فلم يعد المطرب يحترم رأيه لأنه يصفق ويهلل لأى مطرب أومطربة ولذلك اختفت مدرسة هامة وواقعية كان المطرب يتعلم منها ويخشى محاسبتها له .. ولكن المثقف أصبح الآن يعيش على التليفزيون أو الفديو .. ولا يذهب إلى الحفلات لغلاء تذاكرها .. فالدولة الآن مسئولة مباشرة عن تقديم فن رفيع من خلال التليفزيون .. هل هذا يتحقق الآن؟ .. لا أظن .

الفن عند بعض الفنانات الآن غاية وليس وسيلة .. وعند البعض الآخر وسيلة وليس غاية .. والأولى تضحى بكل شىء فى حياتها حتى نفسها فى سبيل الحصول على فن جيد .. فلربما أعطت نفسها لمؤلف كلمة أو لملحن أو مخرج أو أى إنسان يعطيها ما يشبع فنها .. وهذه الفنانة لو جاءها إنسان غنى أو صاحب سلطان أو وجيه لرفضته ، لأن كلا من هؤلاء ليس له علاقة بفنها .. وعندما تريد اختيار شخص لحياتها فسيختاره قلبها فهى تضحى لفنها أولا ثم تضحى لذاتها .

والفنانة الثانية الفن عندها وسيلة .. هى تريد الفن وتريد الجاه والسلطان وتعلم أن هؤلاء لا يريدون فنانة تعيش فى ظلام البيوت ولكنهم يريدون الضوء .. يبهرهم الضوء .. فهم يفخرون باقتناء السلعة التى يتمناها كل إنسان .. إنهم يذهبون للضوء ليتلألأوا تحته ، والفنانات يظهرن فلا يجدن أقوى من ضوء الفن .. فالإعلام كله فى خدمة الإذاعة والتليفزيون والمسرح والصحف والمجلات والسينما ..

ومثل هذه الفنانة تجدها تختفى ثم تظهر ثم تختفى ثم تظهر .. إنها تقوم بالعمل الفنى لتحصل به على شحنة من الضوء تدفعها إلى تحقيق أغراضها الدنيوية .. فإذا ما أحست بأن الضوء بهت وتحتاج إلى شحنة أخرى قامت بعمل يدفعها دفعة أخرى .

أما الفنانة الأولى فهى دائمة العمل لأن لها هواية فنية ولا يمكن للهواية أن تشبع .. وهذا أيضا ينطبق على الفنانين الرجال .

وقديما كان الملحن يلقى لحنه للمغنى بنفسه وتنشأ صلة علاقة بينهما ، ويحاول الملحن أن يبصر المغنى إلى ما فى صوته من مزايا فينتفع بها .. ويبصره إلى العيوب فيبعده عنها . كان هناك حوار صداقة بين الملحن والمؤدى .. أما اليوم فالملحن يسجل اللحن على كاسيت ويرسله إلى الشركة المنتجة ويحفظه المغنى بعيدا عن الملحن وقد لا يرى كل منهما الآخر .. وربما قابل الملحن المغنى الذى أعطاه اللحن فى مكان ما بعد ذلك ولم يعرف كل منهما الآخر.. إنها ألحان أنابيب .. كحمل الأنابيب تماما .. ليست هناك علاقة روحية بين الملحن والمؤدى.. كما أنه ليس هناك علاقة روحية بين الأب وولده .

والحقيقة أننى أسأل نفسى كثيرا .. من الذى اغتال الفن فى مصر .. هل هى نوعية الجمهور .. أم نوعية الفنانين .. أم البيئة والمناخ والظروف الاجتماعية ؟!

إن طه حسين مثلا نشأ فى عائلة فقيرة ومرض بالجدرى وفقد بصره.. ومع ذلك شمخ وأصبح طه حسين.. وكذلك العقاد .. وأم كلثوم .. وسيد درويش .. هل البيئة الاجتماعية والمناخ العام يساعد الفنان على الارتفاع ثم يرفع الفنان بدوره الجمهور ؟

أسئلة كثيرة تريد إجابة .



تساؤلات تشغلنى

حول الموسيقى العربية

الأغنيـة الفـردية «جـزء» من «كل» .. و«الكل» هو الـمسـرح الغنائى .. أو الأوبريت والأوبرا .

والأغنية الفـردية مجـالها الحفـلات والأفـراح وليالـى الأنس .. فلا يمكن إلا أن تكون فـى حب .. ونوع مـحـدود من الحب .. الهـجـر أو السـعـادة أو حـول هذه المـوضوعـات فقط .. حتى الألـوان الأخرى فى الحب كـالغضب مثلا لا يمكن أن يغنيها مطرب فى حفلة .

أمـا المـسـرح الغنائى أو الأوبريت والأوبرا فـإنهـا تحـتوى عـلى كل شىء خـاص بالفن الغنائى والمـوسـيقى .. فهـى تحـتوى عـلى الأغنيـة الفـردية

والدويتو والحوار بين المطربين والكورال رجالا ونساء .. والموسيقى الراقصة والرقص ذاته .. والألوان المختلفة من الغناء .. أغنية فى الحب بكل ألوانه من هجر وسعادة وغضب .. أغنية من عامل فى مصنعه .. أغنية من طائفة معينة .. أغنية وطنية، أغنية اجتماعية .. وفوق ذلك كله تجد فيها القصة المعبرة حيث المضمون .. والحدوتة .. والأسلوب. إنها تحوى كل شىء .. إنها «الكل» .

أما الأغنية الفردية فهى تبدو أمامى امرأة جميلة لا يظهر منها إلا عيناها .. أو فمها .. أو شعرها .. فى هذه الحالة يمكن أن أستمتع بما ظهر لى منها .. ولكن أين هى ككل ؟ إن الاستمتاع بالنظر للمرأة كلها بكل مفاتنها ومظاهر الجمال فيها هو المسرح الغنائى أو الأوبريت أو الأوبرا .. أما الأغنية الفردية فهى مجرد جزء من مفاتن امرأة جميلة نسميها الفن.

ومن أسباب عدم وجود الغناء الجماعى والرقص الجماعى فى مصر عدم اختلاط الجنسين من زمن سحيق .. بعكس لبنان مثلا .. إن الاختلاط عند اللبنانيين من طبيعة الحياة الاجتماعية منذ زمان بعيد .. ولهذا كان الغناء الجماعى .. والرقص الجماعى .. فمثلا عندما يجتمع الشباب والفتيات فى لبنان فى سهرة أو حديث أو مجتمع .. تلعب غريزة الجنس دورها .

فلا يكفى الشباب أن يجلسوا بجانب الفتيات يتحدثون معا .. بل إن جاذبية تلاحم الجنس تدعوهم إلى الاختلاط الأعمى .. فينهضون جميعا وتتشابك الأيدى فى حلقة منسقة وتتحرك أرجلهم وتنقر الأرض بنقر له إيقاع موسيقى علمى بسيط، يمكن لأى شخص أن يؤديه بمجرد سماعه ومشاهدته، وما دام وجد إيقاعا موسيقيا لهذه الخطوات وهذا النقر فلابد أن يكون هناك غناء لضمان الانضباط .. ولابد للغناء من رقصة جماعية تصاحب الموسيقى لتتم الوحدة الفنية .

يضاف لهذا أن الغناء والموسيقى ذات الطابع الإيقاعى تساعد الأجسام والأيدى والأرجل أن تعبر تعبيرا رشيقا لا يتأتى لها بدون غناء أو موسيقى .

وهكذا نبع الغناء الجماعى والرقص الجماعى من واقع حياتهم .. ولهذا أصبح لهم غناء جماعى يمكنهم من أن يغنوه حتى بدون أن يرقصوا .. وأصبح لهم رصيد كبير من الغناء الجماعى الذى يجرى على الرقصات الجماعية وأصبح لهم رقص جماعى بحكم الاختلاط .

أما نحن فى مصر فقد عوضنا هذا بالتفوق الفردى سواء كان ذلك فى الغناء أو الرقص .

وكثيراً ما أتساءل : هل الربع مقام فى موسيقانا موضع لاعتزازنا لأنه يوجد عندنا شىء ليس موجودا فى الموسيقى الأوربية ، أم أنه عقبة فى طريق تطورنا الموسيقى ..

إن الهارمونى لم يستطع حتى الآن تغطية جميع النغمات العربية. فالموسيقى العربية تتقابل مع الموسيقى الغربية فى نغمات كثيرة كالنهوند .. والحجاز .. وتختلف فى بعض المقامات الأخرى فى أنغام الموسيقى الأوربية كالبياتى .. والراست والصبا والسيكاه والحجاز .

فنحن نتقابل مع الغرب فى بعض مقامات من هذه الأنغام ثم نفاجأ بمقامات فى نفس النغمة بها ربع مقام ، ومن غير المعقول أن نضع هارمونى لبعض مقامات من النغمة ثم يتوقف الهارمونى عند المقام الذى به الربع مقام.. فنصبح أمام أسلوبين مختلفين .

إذن ماذا نفعل ؟

إن الهارمونى علم رياضى يقوم على أسس السلامة والتوافق السليم .. ولا يمكن لسليم أن يتفق مع غير سليم .

ماذا نفعل .. هل نضع هارمونى بصرف النظر عن الناحية الرياضية العلمية والجمالية أيضا .. ونترك الاستساغة «للإلحاح» .. لأن نصف الاستساغة تقوم على «الاعتياد» .. فهل نترك هذا للاعتياد ؟ .. أم نلغى الربع مقام من موسيقانا الرسمية ونحرم أنفسنا وموسيقانا من جمال حسى .. ونحرم أنفسنا من القفلة «الحراقة» .. التى ستختفى بدخول الهارمونى اختفاء خفيفا .. لأنه لا يمكن وضع هارمونى للقفلة التى تخضع لنبرات وإحساس وكفاءة كل مطرب على حدة .

فهل نقدم على هذا وفى سبيل اكتسابنا لشىء .. نترك شيئا .. وتصبح المقامات التى بها ربع مقام موسيقى محلية موروثة من تاريخ سحيق وتصبح كالبطل «الشعبى» لا أدرى ، إنها مشكلة .. ومشكلة جديرة بالبحث.. والحوار.. مع العلم والذوق والتاريخ والجمال.

كما أننى ألاحظ أن الأغانى والموسيقى المعبرة التى نلحنها كلها بلا استثناء تصاحبها الإيقاعات التقليدية .. الرق .. والطبلة ، وفى بعض الأحيان ينضم إلى هذه الإيقاعات البنادير .. والتساؤل هو: لماذا أدخلنا الكنترباس والجيتار .. والأورج .

كل هذه الآلات يمكن لها أن تعزف الإيقاع بمقامات مختلفة حسب لحن الجملة الموسيقية الملحنة .. أى أنها ذات إيقاع مغنى بعكس الإيقاعات التى ذكرتها كالرق والطبلة إلى آخره ، فإنها إيقاعات خرساء لا تعطى مقاما واحدا من الجملة الملحنة التى تصاحبها هذه الإيقاعات .

والسؤال : ألا يمكن لنا أن نخصص لهذه الإيقاعات مكانا محددا نلتزم به .. ثم نترك الفرصة للإيقاعات التى تغنى كالجيتار والكنترباس .. لكى تقوم بهذه المهمة ، على أن يكتب لها ما يجب أن تعزفه من إيقاعات .. وحينما يحين الموضع الذى يمكن للإيقاعات التقليدية العزف فيه تقوم

بمهمتها .. وعلى هذا يكون العمل الفنى أكثر دراسة .. وأكثر جمالا ، بدلا من هذا الملل الذى يصحب الإيقاعات وعزفها المرتجل .

يتصور البعض أن التراث العربى واحد فى كل أنحاء البلاد العربية من تواشيح وأدوار وفلكلور وطقاطيق إلى آخره .. وأنا أقول أن هذا غير صحيح .. لأن التأثر بالجوار أمر محتوم .. فالتأثر واقع ، والأخذ والعطاء فى الفن محتوم .

فمثلا بلد كالمغرب بجوار أسبانيا لابد أن ألحانها تأثرت بالألحان الأوربية ، كما تأثر الأسبان ببعض الألحان العربية .

ومثلا بلد كالعراق بجوار إيران لابد أنها تأثرت بالألحان الإيرانية ، كما تأثرت الجزيرة العربية ببعض الإيقاعات الأفريقية .

وعلى هذا لا يمكن أن تكون الألوان التلحينية متشابهة فى كل أنحاء البلاد العربية بسبب تأثر كل بلد بجارتها ، ولذلك نجد أننا فى مصر نجاور بلاد الشام أى الأردن ولبنان وسوريا فنحن نتفق كثيرا فى «نوتاتنا» وحتى فى تطور الأغنية عندهم يأخذون عنا لهجتنا التلحينية ونحن ينساب فينا شىء من لهجتهم التلحينية .

وأنا دائما أقول أن للعرب كنزين ، هما كنز البترول وكنز الموسيقى .. أو بمعنى أدق الألحان العربية .

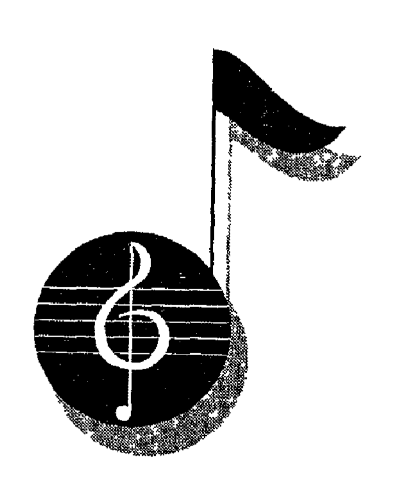
وقد تنبه الغرب إلى كنز البترول فاستثمروه وعصروه وسيعصرونه .. وسيظل الغرب يعصر هذا الكنز إلى ما شاء الله .

وللآن لم يتنبه الغرب إلى كنز الألحان العربية ولكنه تنبه إلى الإيقاعات الأفريقية والألحان الآسيوية ..والرومانسية فى ألحان أمريكا اللاتينية وعصروها واستثمروها .

وهم الآن يبحثون عن كنوز موسيقية أخرى .. وسوف يجىء دورنا ويتنبه الغرب إلى كنز الموسيقى العربية وسيستثمرونها ويعصرونها كما عصروا البترول .

فتنبه أيها الفنان العربى واستثمرها أنت قبل الغرب .. وهذا لن يكون إلا بالفن والحس العربى الصافى الطروب الذى تشبع وعاش فى البيئة العربية وفى الوقت ذاته تعلم الموسيقى الأوربية ليستخلص منها ما يثرى هذا الكنز .

تنبه أيها الفنان العربى .. وتنبهى أيتها الدول .. تنبهوا قبل أن يتنبه الغرب ويستثمر موسيقانا كما استثمر بترولنا .



نحن ..
والفنانون العرب

أما وقد أصبحت مصر منتهى أمل كل فنان عربى للحضور إليها والنهل من خيـراتها الفنيـة .. وأقصـد هنا المـوسيقى والغناء حيث يوجـد فى مصـر: العلم .. اللحن والكلمـة .. والمـوسـيقى .. والحفـلات والسـينما والفرق المـوسيقية .. وأجـهزة الإعـلام الخـرافية من تليفـزيون وإذاعـة وصـحف ومـجـلات .. كل هذا جـعل الفنـان العـربى من جـمـيع الأقطار العربية يحضر إلى هنا للانطلاق .

هنا «الفترينة» الكبيرة للعالم العربى .. وغير العربى فى كثير من الأحيان .. إذا كان هذا واقعا .. فلماذا هذه النغمة المرذولة .. هذا مصرى وهذا غير مصرى .. إن وجود الفنانين العرب هنا وانصهارهم فى المصرية السمحة وإحساسهم بأن ليس هناك تفرقة تجعلهم دائما يفكرون فى ألا يعودوا إلى بلادهم. إن فى ذلك مكسبا لمصر .

فالفن سيقوى ويشتد .. لأن الفن أخذ وعطاء .. سيأخذون منا شهرة وانتشارا ، وسنأخذ منهم دما جديدا وقوة تبعث دائما الحياة فى فننا .

لماذا لا ننسى أنهم غرباء .. لماذا لا يكونون مصريين فعلا .. وننسى نحن وينسون هم أنهم غرباء .. أمريكا مثلا .. ما سر قوتها ؟ .. لقد فتحت ذراعيها لكل فنان.. الطليانى .. واليونانى .. والسويدى .. والإنجليزى.. والتركى .. والعربى والإيرانى .. أى فنان أو فنانة من أى جنس يصبح أمريكيا .. وينسى الأمريكيون أنه أجنبى .. لماذا نخيف الفنان العربى الوافد عندما نجعله حذرا قلقا من مصر .. وأهل مصر .. وصحافة مصر .. ليحضروا .. سنقوى بهم .. وسينتشرون بنا .. ولتصبح مصر أمريكا الفن فى الشرق .. وربما تكون بعد ذلك أمريكا الفن فى العالم .

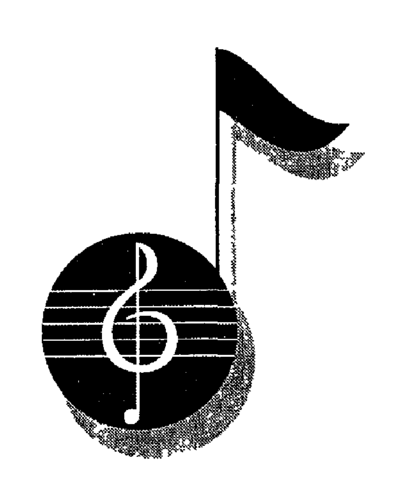
سيكون عندنا تركيبات فنية مختلفة مصهورة بدم مصرى يحقق لها استيعابه بحكم اختلاف أساليبه فى جميع أنحاء العالم .. قوة أمريكا أنها تستطيع أن ترضى كل ذوق من أذواق العالم بفضل احتوائها لجميع فنانى العالم بإحساسهم وأذواقهم المختلفة ثم يصقلون مواهبهم بالعلم .. بالمال .. بالنفوذ الأمريكى .. وبذلك يصلون إلى ذوق كل بلد فى العالم .. أمريكا بكل هذه الإمكانيات وبكل هذه الأذواق جعلت من نفسها سيدة للفن فى جميع أنحاء العالم .

أكرر أن الفنان الوافد إذا لم يشعر بأننا ننظر له نظرة الغريب لكان هنا وطنه .. فالوطن دائما هو موضع الرزق.. ولما كان حذرا ، ولما توقع أن يجيء اليوم الذى سيترك فيه مصر ليعود إلى بلده .. بل سيستثمر أمواله هنا فى البلد الذى يعيش فيه ومنه، مثل اللبنانى الذى يعيش فى أمريكا فإنه أمريكانى يعيش فيها ومنها .. ويشترى الأرض والمزرعة والعقار هناك .. لأنه أصبح أمريكيا واطمأن إلى أنه لا توجد قوة تخرجه من بلده الجديد .

ونحن كمصريين أليس أغلب أمهاتنا تركيات أو شركسيات أو سوريات أو ليبيات أو حبشيات أو سودانيات ، وأجدادنا أليس فيهم التركى والشركسى والسورى وأجناس أخرى .. ولا تزال للآن عائلات بعضها فى تركيا أو سوريا أو ليبيا أو فلسطين إلى آخره .. فلماذا لم يشعروا بالذى نشعر به الآن ؟ لأنه لم تكن هذه النغمة موجودة فى ذلك الوقت .

وعلى سبيل المثال أليس نجيب الريحانى عراقيا .. وجورج أبيض لبنانيا وروز اليوسف لبنانية .. وأنور وجدى سوريا .. ونجاة سورية .. ومع ذلك لأنه لم تكن توجد هذه النغمة الممجوجة عاشوا مصريين وماتوا مصريين .

علينا بدل أن يقيم الفنانون فى مصر بفكرة احتمال العودة إلى بلدهم ويرسلون ما يكسبونه من أموال إلى بلادهم رسميا أو تهريبا .. علينا أن نجعلهم يعيشون فى مصر وتظل أموالهم التى كسبوها من مصر فى مصر.



«مطربجست»

هذا الزمان ..

لماذا اندثر المونولوج ؟.. الذى كان يتزعمه إسماعيل يس وقبله حسين المليجى وثريا حلمى .. الجواب بسيط جدا .. كان «المونولوجست» فى السابق يعتمد على رشاقته وخفة الظل والحركة والنقد المعبر واللحن البسيط الذى يحفظه الجمهور بسرعة .. وكان بين المونولوجست والمطربين فارق كبير جدا .

فلا شك أنه يوجد فرق كبير بين قدرات أم كلثوم الصوتية وثريا حلمى.. لا الأسلوب اللحنى هو الأسلوب، ولا القفلة هى القفلة، ولا

النبرات هى النبرات .. معانى الكلمات هى .. أما الآن فالمطربون والمطربات يغنون ألحانا كألحان المونولوج من حيث الأسلوب اللحنى جمل بسيطة أى إنسان يمكن أن يؤديها لأنها لا تحتاج إلى قدرة صوتية ، كل الفرق أن المونولوج به كلمات ناقدة مثلا .. أو كلام يثير الضحك ، والمطرب يغنى على هذا الأسلوب اللحنى كلمات عاطفية .. أى أن المطربين هم الآن مونولوجست فعلا .. فلا داعى لوجود مونولوجست اسما، لذلك أقترح أن يسمى المطرب الآن «مطرجست» أو «مطريجست».. وبمعنى بسيط أصبح المطربون الآن يغنون بالأسلوب اللحنى للمونولوج وبقدرات أصوات المنولوجست بكلام عاطفى .

لقد استغنى الجمهور بمطرب اليوم عن منولوجست أمس .. ونعود للسؤال : لماذا انقرض المونولوج ؟.. والجواب لأن مطربى اليوم هم منولوجست لحنا .. وصوتا.. وحركة .

ونستخلص من ذلك أن المطرب يمكن أن يُقتنى ولا يُرى.. والمنولوجست يُرى ولا يُقتنى .. يمكن أن أستمتع بتسجيل لمطرب ولا أراه .. ولا يمكننى أن أسمع تسجيلا لمنولوجست دون أن أراه لأن المطرب تأثيره فى نبراته .. فى شخصية صوته .. أما المونولوجست فتأثيره فى حركاته بيديه .. برجليه .. بجسمه .. وهو يهتز على إيقاع اللحن، تأثيره فى الألفة التى يخلقها بينه وبين الجمهور فيكلمه وينكت معه.. وهذا كله بعيد عن سلوك المطرب.

هكذا مطربو اليوم كالمونولوجست ينبغى أن تراهم وهم يتحركون ويصفقون على اللحن كما يصفق الجمهور .. ويروح ويجىء على المسرح ويتكلم مع الناس وينكت معهم . وإذا كان هناك نجاح لأغنية من مطربى أو مطربات اليوم فإن مرجعه إلى امتياز اللحن بحيث إنه إذا غنى اللحن أى مطرب لا شىء يتغير لأن المتعة ليست فى التأدية أو فى الإضافة العبقرية .. إنما فى اللحن ذاته.



نشيد بلادى

عندما كُلِّفت بتقديم نشيد بلادى بشكل جديد وقعت فى مَشكلة .. فليس المطلوب هو عمل توزيع جديد . فقد كان يُغنى بتوزيع فعلا من بعض المطربين وبعض الفرق التى كانت تعزفه ، ومع ذلك فليس هو .. لماذا ؟

ليس فيه الجلال والاحترام وهو يؤدى كنشيد لُحِّنَ للأطفال قبل دخولهم فصول المدرسة ، أو كأنه لُحِّنَ لفرقة الكشافة يعزفونه وهم يجوبون الشوارع .

إذن المسألة ليست مسألة توزيع .. فالتوزيع لا يتعرض «للفورم» أو للشكل التقليدى المقدم به العمل الفنى .. فالتوزيع هو وضع نوت أو مقامات لا تتعارض وإن اختلفت مع «الموليديه» .. وليس عليه أن يضيف شيئا أو يغير من شكل شىء ، لذلك كان الموزع فى تقييم جمعية المؤلفين والملحنين ليس له حق فى تحصيل الأداء العلنى، والذى له الحق هو «الأرنجور» أى الفنان الذى يضيف شيئا جديدا على المصنف أو يغير من لونه التقليدى .. وأى إنسان تعلم الهارمونى يمكن له أن يكون موزعا موسيقيا .. لكن «الأنجور» عملية فيها خلق وتفكير .. فكرت كثيرا ماذا أفعل فى نشيد بلادى ... توصلت إلى الآتى :

- أن أبطئ التأدية بطئا شديدا .. حتى ولو كان فى ذلك صدمة لآذان من استمعوا إلى النشيد قبل ذلك .

- بعد أن أبطأت النشيد هذا البطء الكبير ظهرت أمامى مشكلة .. فقد وضحت أمامى ثغرات أى سكتات كانت مختفية عندما كان يؤدى بالسرعة المذهلة التى كان يؤدى بها .. عند ذلك كان عليّ أن أسد هذه السكتات بتأليف جسور «لزم» تبتدىء بانتهاء الجملة الأولى وتنتهى بابتداء الجملة الثانية . وقد فعلت هذا وكان ذلك فى جملة الكبليه فى النشيد الأصلى .

فكرت فى أن هذا النشيد ستعزفه فرقة عسكرية على آلات «نحاس وخشب»، هل سيعزف كله بهاتين الفصيلتين من أوله لآخره أم يجب أن يكون فيه حوار .. وأين يكون هذا الحوار .. فجعلت النحاس يدخل بالنشيد ويستمر حتى أول الكبليه فيبدأ الحوار بأن يعزف الخشب الكبليه، وقبل أن ينتهى الكبليه يدخل النحاس ليكمله مع الخشب ثم يستمر النحاس فى إعادة الكبليه الأول .. أى أن يعيد النحاس ما بدأ به .

وضــعت للرتم الفنى .. أى الرتم الذى يكتب به للنحــاس الضــخم «كالزفيـون» مـثـلا وصف تحـرك الرتم فى زمـانه ومكانه .. وجلست مع «مختار السيد» وهو عازف ترمبيت أصلا فى الفرقة العسكرية أى كان عسكريا فيها .. وجعلته بحكم معاشرته لهذه الآلات ومن المتخصصين فى الكتابة لفصائل معينة من الآلات أن يكتب نوتة النشيد ، فأنا مثلا عندما أكتب شيئا موسيقيا أكتبه على مفتاح صول، وهو المفتاح الذى درجنا على الكتابة به للآلات التى نعمل بها نفس هذه النوت المكتوبة بهذا المفتاح، ويقرؤها عازف الكمان فى منطقة معينة من آلته .. عندما يعزفها عازف الكورنو أو الورنيت أو التريفون فى نفس هذه المنطقة «سماعا» يكون لهذه الأصوات رغم تشابهها مفتاح آخر لا نستعمله نحن فى آلاتنا الموسيقية التى نعمل بها فى الفرق الموسيقية التى تعمل مع المغنين ، وعلى هذا فمختار السيد وأمثاله من هذا الشكل هو «صنايعي» عندى . أنا أؤلف وهو يكتب ما ألفته بالطريقة التى يفهمها عازف الآلة النحاسية .. وهو قد تخصص فى الكتابة لها أكثر من غيره فى أوساطنا .

وأخيرا يجب أن يكون مفهوما أن إخراج بلادى بهذا الشكل هو أولا إعداد وتخطيط وتفكير قبل كل شىء .



الملحن الجيد :

علم .. وذوق

الملحن الأمثل هو الملحن الذى يجمع بين التلحين والتوزيع ، لأن الموزع الذى يمتاز بالعلم وحده دون التذوق الفنى .. أحيانا يضيع بين يديه اللحن ، لأن العلم وحده لا يكفى لصناعة فن جميل لأن التركيب الفنى يحتاج إلى علم وذوق معا .

ولو أننا أعطينا جملة جميلة لكبار عباقرة الموسيقى كبيتهوفن وموزار وشوبان وتشايكوفسكى .. لو أعطيناهم كلهم جملة واحدة رغم أنهم كلهم

متعلمون على مستوى واحد ، سنجد أن كلا منهم استعمل العلم بذوقه الخاص الذى جعل من هذه الجملة بناء فنيا له مذاق يختلف عن الآخر .. بحيث أن كلا منهم قدم الجملة بمذاق يختلف عن الآخر .. معنى هذا أن كلا منهم يستعمل العلم ولكنه يتذوق.

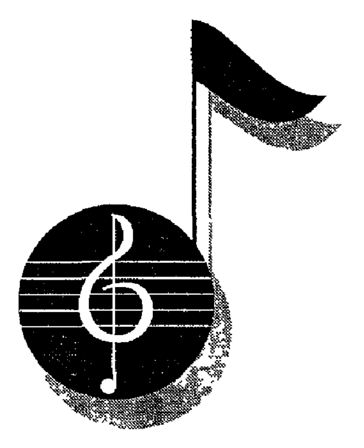
والملحن صاحب الصوت أو الملحن المطرب من يصعب عليه التحرر من تأديته فى ألحانه للغير .. فهو يلحن للغير بصوته .. إلا إذا تمكن من الخروج من تأديته وقت تلحينه للغير .. فمثلا السنباطى لأن له صوتا .. وصوتا مطربا وكفاءة فى تأدية «القفلة» المصرية المعقدة الساخنة، وهو فى الغالب لا يتمكن من التخلص من تأديته وقت تلحينه .. نجد أن أغلب القفلات التى لحن مثلها لأم كلثوم وبالتالى لا يمكن لمطرب أو مطربة أن تؤدى هذه القفلات كما يريدها السنباطى وكما يؤديها . ولذلك من الصعب عليه أن يلحن لصوت ليس فيه مقدرة القفلة .

والغريب أن المطرب يتقاضى أجرا خرافيا فى الحفلات والسهرات الخاصة والأسطوانات والسينما ويجمع ثروة هائلة من المال .. والملحن لا يتقاضى إلا القليل ، وما يحققه من إيراد الأداء العلنى أيضا ضئيل ، ومع ذلك فإن وجود المطرب مرهون بدوام صوته وعدم ظهور منافس له لكى يبقى فى الأضواء . أما الملحن فيبقى دائما لأن الإبداع لا ينتهى ولا يموت ..

وقد عرفنا فنانين كبارا فى الأدب والموسيقى كانت قمة إجادتهم فى شيخوختهم ، فإذا ذهب الملحن ظل عمله باقيا حاملا اسمه إلى أبد الدهر .. وأما إذا انتهى المطرب فكل ما يتركه ثروته المالية وهى حق الورثة .

ولم أجد مهنة لها كلمتان .. كلمة لتعريف مهنة الشخص الذى نقصده ، وكلمة أخرى تحمل معنى مهنته وتقدير موهبته فى الوقت نفسه إلا مهنة

المغنى .. فمثلا كلمة فلان الطبيب معناها أن فلانا يعمل طبيبا .. فلان محام معناها أن فلان يعمل محاميا .. فلان مهندس .. تعنى أن فلانا يعمل مهندسا .. فلانا صحفى معناها ان فلانا يعمل صحفيا .. فلان شاعر معناها أن فلانا ينظم الشعر .. ولأجل أن تفصح عن مكانته فى مهنته عليك أن تضيف كلمة أخرى فتقول مثلا فلان الطبيب البارع .. أو المحامى القدير أو الشاعر الملهم .. أما فى الغناء فتقول فلان المغنى فقط .. وهذا يكفى .



في الزحام لا يظهر العباقرة ..

بل يظهر النشالون !

يلتحق الفنان بالمعاهد لينهل منها العلم والفن وييسر له ذلك الاغتراف من الفن قديمه وحديثه حتى يستطيع أن يكون أهلا لأن يصبح أستاذا ومعلما .. ومع ذلك فالمعاهد لا تعلمه أن يتطور .. ولا تعلمه كيف يثور .. ولا تعلمه كيف يشذ على قاعدة ليصبح هذا الشذوذ مبدأ جديدا ومدرسة جديدة ، لأن التطور والثورة على المألوف ينبع من ذات الفنان ومن وجدانه الفنى .

أرسل فنان مبتدئ سيمفونية ألفها لبيتهوفن ليقول له رأيه فيها واطلع عليها بيتهوفن وأرسل للفنان المبتدئ يقول له أنها جيدة ولكن يأخذ عليه

أنه فى مكان ما من السيمفونية حدده بيتهوفن قد استعمل نوتة معينة ست مرات متتالية ، الأمر الذى جعل بيتهوفن يشعر بالملل ، فأرسل له الفنان يقول له: كيف تنتقدنى على هذا وأنت استعملت فى واحدة من سيمفونياتك نوتة واحدة «٢١» مرة متتالية .. فأرسل له بيتهوفن يقول له : إننى استعملت هذا وأنت قبلته .. وأنت استعملت هذا وأنا لم أقبله .

وفى تقديرى أن العبقرية كالشجرة التى تراها من بعيد.. تراها شامخة باسقة .. بجذعها الضخم المتين .. مرتفعة بأغصانها وهى تتراقص فى الهواء كراقصات الباليه ، ولكن ما أن تصل إليها وتلتصق بها إلا وتجد هذه الشجرة يحيط بجذعها النمل والحشرات .. ثم تنظر إلى غصونها تلعب عليها الغربان فتندم على أنك لم تظل فى مكانك بعيدا عنها لتنعم بصورتها الرائعة .

هكذا العبقرى نراه من بعيد مرتفعا شامخا كالشجرة وننسى أنه إنسان من الأرض بعيوبها وطينها وأن الذى يأتيه من أعلى من السماء هو من الله سبحانه وتعالى .

والمعروف أن الماس يستخرج من الفحم .. قطعة من الفحم ينضج بعضها أو بمعنى آخر «يستوي» بعضها ، فيصير الماس ، ويظل الباقى فحما .. هكذا رأس العبقرى ما بداخله قطعة من الفحم استوى بعضها .. وظل الباقى فحما فكل ما يعطيه من روائع هو من قطعة الماس ، وكل ما يخرج منه من تفاهة وهيافة هو من الجزء الذى بقى فحما .

والزعماء والعباقرة سواء فى السياسة أو العلم أو الفن «مخهم طاقق» السلوك التى فى داخل أدمغتهم ملخبطة .. فوضى .. ومن هذه اللخبطة يأتون بالجديد والفريد . إنهم يأخذون القرارات التى تغير ما ألفه الناس. أما المخ السليم الذى يحسبها «بالمللى» و «السنتى» فلا يأتى بشىء جديد ، وبحكم هذه الفوضى داخل أدمغتهم يأتون أحيانا بأشياء هايفة ، فعلينا أن نحتملها ثمنا لما نأخذه منهم من أشياء خارقة .

والعبقرى كالنهر .. أو كالكواكب .. لا يوجد فى أى بلد من بلاد العالم أكثر من نهر أو نهرين .. هكذا العبقريات تحاكى الطبيعة فى عطائها المضىء .. المبهر منها قليل .

الفنان العبقرى هو الذى يوصل بفنه للعالم ومضات بلاده الحضارية من أية حقبة يختارها ويتأثر بها .

والعباقرة الذين تصبح أعمالهم دستورا تهتدى به الأجيال ويصبحون مدرسة ولهم رواد لا يحق لنا أن نسألهم كيف تعلموا .. وماذا تعلموا .. فالمهم ما يتركون من أعمال تصبح نبراسا للنقاد والمريدين .

وفى الحقيقة أنه فى الزحام لا تظهر العبقرية .. بل يظهر النشالون .

وفى رأيى أن فنانا موهوبا عشرون فى المائة .. وثمانون فى المائة علم .. وهواية وممارسة وخبرة وخلق وسلوك .. يعيش أكثر من فنان موهبته ثمانون فى المائة ولا شىء غير هذا عنده .

الفنان الأول الموهوب عشرون فى المائة وعنده العلم والهواية والممارسة والخبرة والخلق ربما زادت موهبته على مر الزمن لإحاطة موهبته بهذه المزايا الضرورية لصيانتها وتغذيتها لتنمو .

أما الموهوب بدون هذه المزايا فتبهت موهبته مع الزمن ثم تختفى فالموهبة التى تعيش فى رأس به علم وهواية وخبرة وثقافة تنمو وتزدهر وتكبر .. أما الرأس الفارغ من العلم والخبرة والثقافة والهواية فهو رأس مظلم لا تجد الموهبة فيه نورا تتغذى به ولا تلبث أن تنطفئ .

والخاطر العبقرى هو الذى يأتى من اللاشعور .. أو هو عمل اللاشعور، واللاشعور لا يدفع بهذا الخاطر إلا فى حالة الاسترخاء ، ولذلك فإن يقظة الشعور هى عملية سجن وكبت للاشعور الذى يجىء عنه الخاطر العبقرى .

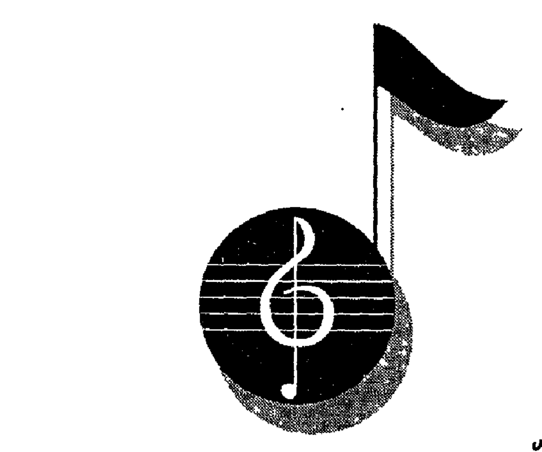
وعندما يطوف خاطر موسيقى فى رأسى ألمحه كما تلمح المعنى من

خلال الجمل .. تماما كما أسمع بيتا من الشعر أفهم معناه وعندما أريد أن أستعيده لا أتذكره بقافيته بموسيقاه بتكوينه الكامل .. ولكن أعرف معناه فقط .. وهكذا الخاطر ألمحه وأحاول أن أجد له أولا وآخرا .. أن أجد له تكوينا واضحا وأحاول أن أقبض عليه كجملة كاملة .. وكبيت كامل من الشعر .. وأجد نفسى لا أستطيع ذلك ولكن لا ألبث أن أجد شيئا خفيا رفع غطاء صغيرا من مكان ما فى رأسى لأعثر عليه شيئا كاملا له أول وله آخر وله تكوينه التام تماما كالروح والجسد .. فالروح إذا لم تدخل جسدا له حدود منسقة واضحة .. فإن الروح تظل معنى .. وكذلك المعنى الذى يخطر على رأس شاعر ويظل معنى إلى أن يهتدى إلى القافية وإلى الوزن .. وإلى الموسيقى الشعرية ليضع فيه المعنى الذى خطر له فيصبح معنى وكيانا كالروح والجسد .

وفى أغلب الأحيان وأنا مع أصدقائى أو فى فندق ، أو وأنا فى سيارتى أخترق الشوارع أو أمر فى جبال بوديانها .. وشموخها .. وأرى الجداول وأمر على الجسور أشعر بشىء يدق فى رأسى مستأذنا فى الخروج، وأحاول أن أفتح له فلا أستطيع لدرجة أننى أشعر بالإرهاق ، وفى لحظة أجد هذا الذى يدق وقد فتحت له الباب، شيئا ليست لى إرادة فيه .

هذا الذى خرج من رأسى هو الخاطر الموسيقى يخرج كأنه قطعة من الماس عثر عليها منقب تحت الأرض بفحمها وترابها وشوائبها .. عند ذلك أجد نفسى مهرولا مسرعا نحو منزلى وكأنى عاشق ولهان ذهب ليقابل حبيبته، أذهب إلى غرفة نومى وأغلقها سعيدا وأبدأ فى إزالة هذه الشوائب وأفكر كيف أنتفع بها وأستمتع وأمتع ..

الخاطر هو الومضة وهو الوحى .. الذى لا يعرف تحضيرا ولا انفرادا .. إنه يجىء بإرادة الموحى .. بإرادة الله .. يجىء من الروح، من الوجدان، من الإحساس .. وأما الانتفاع به كعمل فنى فذلك يحتاج للتفكير والعلم .. والتأمل .. والانفراد .



الموزّع .. تصنعه المعاهد ..

والملحن .. من صنع اللّه

يوجد بيننا من يتساءل : لماذا لا يفعل الملحن العربى ما يفعله الملحنون فى الغرب .. ففى الغرب يوجد ملحنون لا يوزعون ألحانهم ، بل يوزعها موزع آخر . فلماذا ننتقد ذلك إذا حدث فى مصر ؟

وأقول .. فى الغرب يعيش الملحن والموزع فى بيئة واحدة ويسمعان ألحانا واحدة .. وحياتهما الاجتماعية واحدة .. وإحساسهما وشعورهما وتربيتهما واحدة؛ ولذلك عندما يوزع أحد الغربيين لحنا لآخر ، فالشعور واحد والارتباط واحد ..

وأما نحن فى مصر فالملحن العربى ذو الإحساس العربى منفصل عن أخيه الذى تعلم التوزيع الغربى .. فنحن نعطى ألحاننا لموزعين أجانب حتى ولو كانوا مصريين لم يؤمنوا بالبيئة العربية ولا بالمشاعر العربية .. ولا بالتراث العربى .. وعندما نسمع توزيعهم لألحاننا نشعر بانفصالها عن اللحن الأصلى ، لأن الموزع يريد إثبات علمه ، فيحشو الجملة اللحنية «الورّات» لإبراز عضلاته العلمية بدون إيمان منه بما وراء هذا اللحن من عمق بيئة وإحساس متفرد .

والموزع المقيم فى مصر لم يندمج فى بيئته المصرية وكل ما يسمعه هو الموسيقى الغربية ، إنه إنسان ذهب إلى أوربا باختياره وربما عن طريق وساطة ولم يستمع إلا إلى موسيقى غربية .. ولما حضر إلى مصر ظل غريبا .. اما الموزع والملحن الغربيان فيستمعان من طفولتهما إلى موسيقى واحدة .. هى موسيقاهم .

ولهذا لا يزال التوزيع الموسيقى فى مصر عاجزا عن مهمته المثلى .. فهنا نعتبر أن التوزيع تحلية للحن الأصلى وليس جزءا منه..

وأنا أعتبر أن التوزيع السليم جزء من اللحن ، بحيث إذا حذف هذا التوزيع أشعر بأن هناك نقصا ما ، وأن اللحن لم يتم بصورة كاملة .

وفى مصر يعتبرون اللحن مثل الشقة والتوزيع عبارة عن كرسى هنا وكرسى هناك ، وفازة هنا وفازة هناك ، وستارة دانتيل على الشباك .. وربما صارت الشقة أجمل لو أننا لم نحشر هذه الحليات فى هذه الأماكن ، ولذلك أريد أن يكون التوزيع عضوا من أعضاء جسم اللحن كجسم الإنسان .

مثلا إذا فقد الإنسان رجله أو يده أو أنفه أو أذنه أو عينه يحس الناس أن الإنسان الذى أمامهم نقص فيه شىء ما .. وهذا هو التوزيع السليم ، يجب أن يكون استمرارا لجسم اللحن وتكوينه بحيث لو توقف التوزيع

أحس بأن اللحن ليس لحنا كاملا .. وهذا يرجع أيضا إلى تفكير الملحن عندما يلحن ، فإذا فكر فى اللحن ككل ولم يفصل الجملة الأساسية عن التوزيع . استمعنا إلى لحن لا ينفصل عن توزيعه .. لحن له نسيج متماسك سليم ..

والسبب فى التجاء الملحن العربى إلى حشو لحنه بجمل لحنية متعددة وكثيرة هو عدم إدخال الهارمونى أو علم التوزيع كما يقولون على الجملة اللحنية ..

فمثلا لو أن هناك جملة أو جملتين أو ثلاثا عزفت كما تعزفها الآن الفرق العربية .. أى كل آلة تؤدى الجملة كما تؤديها الآلة الأخرى تماما .. الكمان مثل القانون مثل الناى مثل الشيللو مثل العود كلها متشابهة ، لو سمعنا هذه الجمل الثلاث مثلا وأعادوها ثلاث أو أربع أو خمس مرات لما استغرق سماعها أكثر من دقيقتين أو ثلاثا على الأكثر.. ثم بعد ذلك سنمل قطعا سماعها وهنا يلجأ الملحن إلى تغيير الجملة لجملة أخرى .. وأخرى ليستغرق الوقت المطلوب أو الذى تعود عليه المستمع .

وأما إذا دخلت على هذه الجمل الثلاث علم الهارمونى ، ففى كل مرة نسمع فيها هذه الجمل سيؤلف الموزع لها مصاحبة هارمونية فى كل مرة نسمعها بحيث يدخل فى كل مرة حياة جديدة ودما جديدا .. وطعما جديدا بحيث إن الجمل الثلاث التى استغرق سماعها ثلاث دقائق عند عزفها بالطريقة العربية الموجودة الآن ممكن أن نسمعها بدون ملل لمدة ربع ساعة ..

ومن الجدير بالذكر أن الألحان الموسيقية الموزعة هى مثال لقيمة التخطيط للجماعة والتزامها وحسن أدائها .. وعندما يضع الموزع لكل فصيلة من الفصائل الآلية أو حتى لآلة واحدة ما حدد لها اللحن .. وعندما نسمع مثلا فصيلة من هذه الفصائل تعزف ما حدد لها بدون

مصاحبة الفرقة لها ربما سمعنا شيئا لا معنى له .. شيئا تافها ، لأنه لم تصاحبه الفرقة كاملة .. كل يؤدى ما حدد له ، عند ذلك فقط نحس بالجمال الذى لا يتجزأ ، نحس بالعلم والذوق الذى استطاع أن يختار بالعلم ما يجسد ويجمل اللحن الأساسى .

والتوزيع أسلوب وذوق فى أوربا ، فغالبا ما يقوم مؤلف الجملة أو الجمل التلحينية بتوزيع أعماله الموسيقية لأنه أقدر الناس على فهم ما يليق لعمله من علم الهارمونى ، ولذلك نرى أن أسلوب كل منهم واضح ونعرفه فورا ، كالرحبانية مثلا لأنهم هم الذين يوزعون لألحانهم، لذلك نجد لهم أسلوبا نعرفه على الفور كأسلوب الأديب أو الكاتب المتميز .

وأما فى مصر فلا يوجد أسلوب واضح للتوزيع الموسيقى حيث يتغير الموزع مع كل لحن بسبب جهل المؤلف الأصلى بقواعد اللحن الهارمونى واضطرارنا لاختيار موزع يقوم بذلك فى أغلب الحالات .

وسوف يظل الميلوديه أو الجملة اللحنية التى يقوم الموزع بتوزيع لها هى الأصل ، والدليل أنه يمكن لجملة موسيقية واحدة أن يوزع لها أكثر من توزيع مع عشرات الموزعين وتظل الجملة .. أى الميلوديه هى هى .. لا تتغير، ومعنى هذا أنها الأصل . ودليل آخر هو أننا إذا أضفنا لجملة موسيقية توزيعا وأردنا أن نسمع التوزيع بمفرده من غير الجملة «الميلودية» فلن يفهم السامع منها أى شيء .. فهى بالنسبة له سمك لبن تمر هندى ..

وما دام اللحن الميلودى لا يمكن أن تمسه أو تغير فيه فسيظل هو الأصل ، أما التوزيع فيمكن أن تغيره وتجمله ويمكن أيضا أن تفسده ..

ويستطيع التوزيع أن يبرز محاسن اللحن تماما كصورة جميلة تختار لها بروازا أو مكانا يبرز جمالها .. أى إطارا يزيدها حسنا .. ولكن إذا لم نجد البرواز ولا المكان هل تختفى الصورة من الوجود ؟! أبداً .. فالصورة

هى الخلق الأصلى للعمل الفنى .. والتوزيع علم يدرس بالمدارس ، وكل من تعلمه يمكن أن يضع توزيعا لجملة أو جمل موسيقية، كل يختار من العلم حسب ذوقه ..

ولكن لا يمكن لكل من تعلم التوزيع أن يؤلف جملة ميلوديه موسيقية أو غنائية .. لأن تأليف الجملة موهبة من عند الله.. يهبها لمن يشاء ..أما التوزيع فعلم يمكن أن نتعلمه فى أى مدرسة وفى متناول أى إنسان، فإذا لم يهب الله لمن يتعلمون التوزيع هبة تأليف الجملة الموسيقية فسيظلون يتسكعون على أبواب الموهوبين، لأن إبداع الجملة الموسيقية موهبة .. أما إضافة الهارمونى للجملة فهو علم. وتحصيل.

ومع تمسكى بأن على الموهوب أن يتعلم علم الهارمونى حتى لا يضطر إلى إعطاء لحنه لمن درس علم الهارمونى، وقد يضع هارمونى من غير فهم لمضمون الجملة اللحنية، أو أنه يذهب بعيدا عن تصور واضع اللحن الأصلى.. أقول بالرغم من هذا فإنه توجد حقيقة لا حقيقة غيرها، وهى أنه يمكن لأى إنسان أن يتعلم الهارمونى .ولكن لا يمكن لاى إنسان أن يبدع جملة موسيقية إلا إذا أعطاه الله موهبة ذلك .والدليل على ذلك أنه يوجد مئات المتعلمين والدارسين لعلم الهارمونى.. ولكن ملحنى الجملة الموسيقية أو الغنائية يعدون على أصابع اليد الواحدة .

ولا يوجد ولا يسمع هارمونى بدون ميلودى .. ولكن يوجد ويسمع ميلودى بدون هارمونى .. والميلودى أو ما نسميه الجمل اللحنية لا تدرس فى مدارس ولكنها هبة من الله تعالى..

ولكن الهارمونى يدرس فى المدارس والمعاهد.

ولذلك فإن التوزيع الموسيقى يجب أن يكون مجندا لخدمة المولودى وليست المولديه مجندة لخدمة التوزيع أو علم الموسيقى..وهذا يرجع إلى شخصية الموزع ومبلغ الدفعة الشعورية التى يشعر بها الموزع نحو

المولديه أو اللحن الأصلى. هناك أغنيات نجحت بتوزيع وبغير توزيع .. وأغنيات أتعبها التوزيع وأرهقها وغير من طابعها.. كل هذا يدل على مبلغ الشخصية الموزعة ومدى ثقافتها.

والهارمونى أصوات مختلفة فى مواقعها وبأزمان مختلفة، ولكنها علم التآلف وتعزف فى وقت واحد، وهذه التركيبات رغم أنها مختلفة ولكنها نغمات جميلة.. وكذلك آلات النقر عند الأوربيين، فإذا كان هناك مثلا أربع أو خمس أو ست آلات نقر.. كل آلة تنقر فى زمن يختلف عن الأخرى كل آلة لها مكانها المختار .. ولا يشذ عنه بحكم التركيبة الموضوعة بحيث تعزف الآلات النقرية مع بعضها وتعطى معا شيئا بالرغم من هذا الاختلاف.

ونحن هنا لا نستعمل آلات النقر بصورة محددة.. فكل واحد يستخدمها على "كيفه" .

وبعد هذا كله يبقى الفارق وهو: أن الملحن من صنع الله.. وأن الموزع من صنع المعاهد..

الملحن هو الذى يخلق شيئا من العدم .. والموزع هو الذى يستلهم من هذا الشىء ما يحتاج إليه أو مايضيفه لتجميله.

والملحن هو صانع الصورة .. والموزع هو صانع البرواز.. فلا يوجد صانع برواز قبل أن يوجد رسام الصورة .والموزع يجب أن يكون له ذوق.. ولكنه يختار مما تعلمه ما يزيد اللحن جمالا كبروازالصورة تماما إذا لم يكن لائقا بها يشوه جمالها، وتكون الصورة بدونه أفضل ..

لقد خلق الله سبحانه وتعالى الأرض قبل الإنسان، فلولا الأرض ماوجد الإنسان ولا جاهد فى الانتفاع بها. فاللحن هو الخلق الأول.. فهل يمكن للموزع أن يضع توزيعا بدون لحن؟ .. هذا مستحيل..

ولهذا أنصح الفنانين العرب الذين يدرسون علم الهارمونى فى الخارج

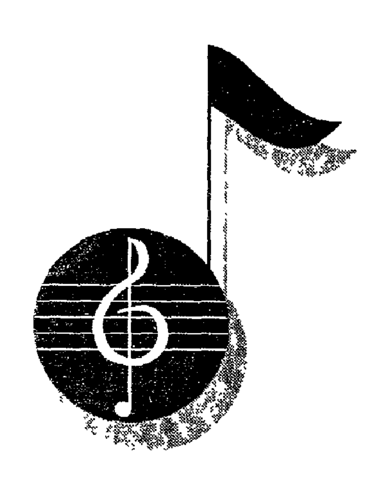
أن يغيروا مفهوم ما تعلموه عندما يضعون توزيعا لموسيقانا العربية كمثل من يصنع بدلة لشخص معين ثم يلبسها شخص آخر قبل أن يجعلها صالحة لجسمه، وهذا ما يحدث فى معظم الأحيان فى توزيع الألحان العربية .

«والمولودى» أو الجملة الأساسية فى أى عمل موسيقى أو غنائى هى كالوجه فى جسم الإنسان.. والهارمونى للجملة الموسيقية هى كأعضاء الجسم .. فلا يمكن لإنسان أن يصادق أعضاء جسم ولكنه يصادق الوجه.. فملامحه دائما فى خاطره، وهو شاشة العاطفة التى يتعرف الإنسان منها على ما فى صدر صاحبه..

فالإنسان لا يستغنى بأعضاء الجسم عن الوجه.. كذلك الموسيقى لا يمكن لإنسان أن يستمع إلى هارمونى لجملة ويستغنى بها عن الجملة التى وضع لها اللحن الهارمونى، فالجملة الموسيقية ـ غناء أو موسيقى ـ هى التعبير الواضح لإحساس من وضعها هى وتصادقه فى العمل الموسيقى.

وفى بعض الحالات يمكن أن أعتبر التوزيع الموسيقى للحن الأصلى هو عمليه.. خلق ، فالذين تعلموا ودرسوا علم الهارمونى على مستوى واحد من العلم والمعرفة.. والكل يعرف تفاصيله مثل الآخر. ومع ذلك أعطى جملة موسيقية لأحد الموزعين وأعطى نفس الجملة لآخرين، فأجد أن لكل منهم أسلوبا مميزا .وكل منهم اختار من الهارمونى مالم يختره الآخر، فكل منهم خلق من هذا العلم "التوليفة" التى تناسب هذه الجملة.

إنه يخلق لهذه الجملة ما يناسبها باستعداده لخلق المناسب من هذا العلم الكبير ..بمعنى أن اختياره فيه خلق وذوق .. كالباحث الكيميائى الذى يخلق من الأعشاب الموجودة توليفة تعالج مرضا معينا.. الأعشاب موجودة ولكنه خلق من مزج بعضها ببعض دواء جديدا ..إنه شىء من الخلق والإبداع ..هكذا الهارمونى "ذوق " و "إبداع"..



أجمل ما فى الموسيقى

أن يكون فيها سؤال .. وجواب

أحب الألحان التى بها أسئلة وأجوبتها ..أى أن توجد جملة تسأل.. ثم تجيبها جملة أخرى بجواب مقنع . مثل هذا الأسلوب من الألحان يمتع العقل أيضا .. فالفرق بين الإنسان والحيوان هو العقل .. والعقل دائب السؤال ولا يرتاح إلا بالإجابة المقنعة ..

وهناك تساؤلات مادية، وتساؤلات فوق المادية..

والأسئلة المادية يشترك فيها الإنسان والحيوان.

فتساؤل الجوع جوابه الشبع..

وتساؤل الإرهاق جوابه النوم..

وتساؤل الجنس جوابه الممارسة.. كل هذا يشترك فيه الإنسان مع الحيوان.

وأما التساؤلات العقلية كالمعرفة فى كل نواحيها فهى من خصائص الإنسان وحده ولا يهدأ عن التساؤل ولا يرتاح إلا بالإجابة المقنعة أيضاً فى الموسيقى.. النوع الرفيع منها هو النوع الذى يحمل الجملة المتسائلة والجملة المجيبة المقنعة.. والمريحة..

والموسيقى الرفيعة هى التى تخاطب القلب والعقل.. لأنها إذا خاطبت القلب فقط سرعان ما ينساها مستمعها، لأن القلب أى العاطفة لها نزوات، والعاطفة مذبذبة دائماً فى تغير، والموسيقى التى تخاطب العاطفة أغلبها يخاطب الغرائز السطحية.. وأيضاً تزول وتتغير كما تتغير هذا الغرائز..

أما العقل فهو الاستمرارية .. التأمل.. التفكير..

ولهذا تظل الموسيقى فى العقل لأن له أرشيفا يعبئ فيه ما يحبه ويتذكره كلما أراد، أما العاطفة فهى متغيرة يطير منها ماتحس به بمجرد أن تعيش لحظتها ..

إن الموسيقى المخاطبة للعقل تمتع الإنسان، لأن الإنسان عاطفة وعقل..فإذا جمع الإنسان بين الاثنين كان الكمال .

فى تقديرى أنه اذا وقفت القيود والأصول بينى وبين فنى وحالت دون أن أصل إلى الأجمل والأجدد فأنا لا أعيرها اهتماما.. ولا آخذ بها على الإطلاق .

وهناك فنان يتمتع بأجهزة إصلاح داخلية..فهو ناقد ومعلم ويزداد خبرة على مر الزمن وفى داخله جهاز لتطوره.. كل هذا يوجد فيه.. فى رأسه.. فى صدره.. وفنان آخر تجىء أجهزة الإصلاح هذه من خارجه، فلابد لناقد أن ينقده لينتبه، ولابد له من أستاذ ليتعلم منه .. ولابد له من شىء يوقظه ليتطور ..

والفرق بين الاثنين كالفرق بين البحر و"البركة" .. فالبحر هو الذى يصنع أمواجه ، أما البركة فلابد لها من أحد يقذفها دائما بالحجارة لتتحرك ثم أمواج ما تلبث أن تتلاشى .

والحقيقة أننى لا أهتم فى حياتى بأى تقييم أو إعجاب جماهيرى لأى فنان .. بل كنت أهتم بالفنان الذى يشدنى أنا شخصيا .. كنت أهتم به وأتابعه حتى إذا لم يحظ بأى إعجاب أو تقدير من الجماهير ..

إن الجمهور الآن يحن إلى القديم من الغناء والموسيقى ويخيل إلىَّ أن من بين أسباب ذلك ، حالة السخط الطبيعى الذى يتولد عند كل إنسان على الواقع الموجود .. الطبيعة البشرية تفرض السخط على الحياة الحاضرة مهما كانت.. وهذا السخط يجر الإنسان إلى أن يتحسر على القديم فيحن إليه .. لا يمكنه أن يعيش فى المستقبل لأنه غير موجود وليست له معالم واضحة .. وأما القديم فله معالمه..

الإنسان بطبعه ساخط على حاضره .. ولهذا يظل يبحث دائما عن الأمس .. عن القديم .

والعرب يهاجرون الآن إلى مصر للاستمتاع بها ومشاهدة الفنانين، وبالأخص سماع المطربين والمطربات المصريين ، وكان المتعهد يقدم فى بعض الأحيان مطربا عربيا ينتمى إلى العرب الحاضرين تحية لهم .. وهذه الفقرة الغنائية كانت تعتبر ثانوية ووجودها أو غير وجودها لا قيمة له .. والآن انقلب الحال فأصبح المهاجرون العرب يقدم لهم المطربون

غير المصريين كأساس للحفلة كطلال مداح .. ومحمد عبده .. وأصبحت الفقرات الغنائية من المصريين فقرات ثانوية .. وربما لا تكون ..

والمتعهد لا يهتم بالحفلات ناجحة أو غير ناجحة، وأيضا لا يهتم بمن يقدمه .. وأخشى مع التعود وعدم وجود البديل أن يتعود المصريون على هذا النوع من الغناء ونصبح مستوردين بعد أن كنا من الأزل مصدرين ..

وكثيرا ما أسأل نفسى : ما قيمة هذه اللحظة المؤثرة الممتعة للناس وأقصد بها لحظة إقامة حفلة فى التليفزيون أو الراديو على الهواء .. ما هو التأثير النفسى على الجمهور ؟ . إنه يرى أو يسمع حفلة لحظة أدائها .. لو أننا سجلنا هذه الحفلة أى حفلة كما هى أو صورناها بالتليفزيون بكاملها .. ثم أذعناها على الناس بعد ذلك والناس تعلم أنها تسجيل فلن يهتم الجمهور ، فلن يتمتع .. ولن يتأثر .. لأنها ليست اللحظة التى يريدها .. لحظة الوجود .. لحظة الحضور .. لحظة الإحساس والتفاعل بين الفنان والجمهور .

والفنان أكثر الناس تأثرا بالبيئة ويظهر هذا التأثر فى فنه .. لأن مشاعره وأحاسيسه كورق النشاف أى سائل يمر عليه يلتقطه بعكس الورق الجلاسيه مثلا فأى سائل يمر عليه يسقط من فوقه لأنه لا يمتصه .. ولذلك فإن الورق النشاف يستعمل فى تنشيف ما يكتب بالحبر..

وهكذا أحاسيس الفنان تمتص البيئة ، وإذا غير الفنان بيئته وانتقل إلى بيئة أخرى .. ومكث فيها طويلا فإنه يتأثر بالبيئة الجديدة ويظهر ذلك فى فنه .. يظهر فيه شىء جديد .. ولو سألته عن هذا الجديد فإنه يعجز عن تفسيره..

وهذا شىء طبيعى .. فأى إنسان يدخل غرفة شديدة البرودة يعطس بعد فترة .. وأى إنسان يدخل غرفة شديدة الحرارة فإنه يعرق .. ولهذا فإن تأثير البيئة فى الفنان عميق للغاية ..

إن الألحان العربية منبثقة من أخلاقهم .. فالخلق العربى ليس له خطوط واضحة ، فالأخلاق العربية تعتمد على المجاملة الكثيرة ذات اللف والدوران والزخرفة الكلامية .. والفهلوة .. وسرعة الخاطر .. وخفة الدم .. والحس المادى .. وكل هذا يتجلى فى ألحاننا .. الزخرفة الصوتية المستمرة زخرفة العازف .. خصوصا «العزف المنفرد» حيث نلاحظ فى عزفه «الرغي» المستمر فى الجمل اللحنية .. ومخاطبة الحس المادى ومخاطبة الحس الجسدى بتصفيق الأيدى وضرب الأرض بالأرجل والصفير والزعيق .. بعكس الألحان الغربية فإنها تحاكى أخلاقهم .. الخطوط المضيئة ، الأعمدة الواضحة .. الاعتماد على أسس واضحة أكثر من التفاصيل.. إنها تشدك إلى التفكير البعيد أكثر مما تشدك إلى متعة اللحظة الحاضرة . وأعترف أننا بدأنا .. ولكن أمامنا الكثير لنغير خلقنا .. فتتغير موسيقانا ..

والفنان عندى هو الذى ينهار أمام الجمال ولا يفكر فى أى شىء دونه.. فمثلا لو قتل شخص إنسانا هو أقرب الناس إلىّ وأحبهم لدىّ .. وذهبت لأقتله وكان هذا القاتل فنانا عازفا مثلا أو مطربا مثلا.. وفوجئت بأنه يؤدى فنه وأحسست بجمال تأديته وأقنعنى .. عند ذلك سأركع على قدميه أقبلهما إعجابا وحبا .. هذا أولا .. وثانيا .. وبعد ذلك فليفعل اللّه ما يشاء ..

لقد دخل علىّ شاب طالب فى مدرسة التجارة المتوسطة وقال لى : إنه يحب الغناء ويريد أن يكون مطربا وأنه فى خلاف مع أهله لأنهم لا يريدونه مطربا وسيضطر لأن يتركهم إذا لم يوافقوا على أن يكون مطربا.

فقلت له: أسمعنى صوتك .. وأسمعنى .. وإذا بصوته قبيح فأحسست بمسئوليتى إذا أنا جاملته فسيترك أهله .. ولا ينفع أن يكون مطربا .. فقلت له: يا بنى ، الحقيقة أن صوتك قبيح ولا يصلح للغناء .. فرد علىّ قائلا: معلهش .. الماكياج يصلح كل حاجة !!

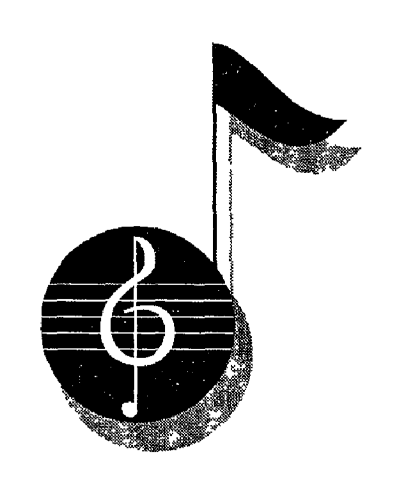
وأذكر أننا كنا نجتمع عند روزاليوسف وكان بيتها جلسة أدبية وسياسية اجتماعية يحضرها العقاد والمازنى وحفنى محمود والتابعى وإبراهيم المصرى وغيرهم ، وكان لنا صديق قديم لأولاد الذوات يذهب عندهم ويمتعهم بأساليبه وكان مشهورا بمهارته فى تقليد الشخصيات الكبيرة المعروفة فى مصر ، فهو يقلد حيدر باشا وحفنى محمود والعقاد وتوفيق دياب وطلعت حرب وغيرهم ، وكان يغنى فقد كان عضوا فى نادى الموسيقى ولكن صوته لم يكن جميلا ورغم هذا كان يصر على الغناء لهم والناس تقبل منه هذا لأن دمه كان خفيفا ..

وذات يوم استدعته روزاليوسف وكان العقاد لم يره ولكنه يسمع عنه ويعلم أنه يقلده ، وحضر وقلد جميع الشخصيات المعروفة ومنهم العقاد بمهارة وخفة دم لدرجة أن العقاد كاد يغمى عليه من الضحك، ثم فاجأنا الصديق بأنه استدعى ثلاثة عازفين يصاحبونه للغناء وأراد أن يغنى وجاملناه طبعا بالقبول والاستحسان .. وغنى ولكن غناءه كان قبيحا ، وبعد أن انتهى نظر إليه العقاد وقال له: يا أستاذ .. قال للعقاد: نعم . وانتظر الصديق الثناء عليه وعلى صوته من العقاد ، لكن العقاد قال له : يا أستاذ مادمت بارعا بهذه الدرجة فى التقليد .. لماذا لا تختار مطربا جميل الصوت وتقلده !

والحقيقة أننا يمكن أن نقول فلان « مغنى »، أى أنه يحترف الغناء .. وقد يكون مغنيا بارعا أو مغنيا قوالا فقط.. وهذا لا قيمة له .. أما إذا استعملت كلمة فلان مطرب .. فهنا قد حددت مهنته وقدرته .. أى أنه «مغنى» يطرب .. اى أنه « مغنى » يملك من الإحساس والصدق ما يجعله يطربك .

لهذا فإن العمل الفنى الجيد كائن حى لا يموت .. وربما لا يحدث شىء وقت ولادته ، ولكن انتظره فسوف يجىء دوره . والعمل الفنى الجيد كإنسان عبقرى ولد .. هو الآخر انتظره .. فسيجىء دوره فى يوم من الأيام .. ولهذا أقول دائما : اعثر على خاطر جميل .. تضمن له البقاء ..

يارب .. اغفر لى بقدر ما أحب فنى ..



الموسيقى الغربية تخاطب العقل ..

والموسيقى الشرقية تخاطب الغرائز

عندما أسمع موسيقى غربية أشعر أن الوقت ليس له قيمة عندى .. وعندما أسمع موسيقى عربية .. أو بمعنى آخر غناء عربيا .. أقول عندما أسمع الغناء العربى أشعر أن الوقت له قيمة عندى ..

فعندما أسمع الموسيقى الغربية فأنا أمام عمل وبناء موسيقى هندسى معمارى .. فالجملة التى اختارها المؤلف لعمله الموسيقى أتابعها .. كيف لعب بها .. كيف فكها .. ثم جمعها .. كيف احتفظ بملامح الجملة فى كل

العمل الذى أسمعه .. كيف يفاجئنى .. كيف يرتفع بي.. كيف يهبط .. أستمع وأنا مشدود مأخوذ .. لذلك لا أحس بالوقت .. الوقت لا قيمة له كأننى أستمع إلى قصة وأشعر أننى مشدود لأن أعرف بدايتها ونهايتها ..

وعندما أسمع غناء عربيا ، فالجملة الواحدة تتردد عشر مرات أو عشرين مرة بنفس اللحن وبنفس الطريقة.. لا جديد .. لا علم.. لا إضافة.. لا هندسة .. لا بناء .. لا مفاجأة .. عند ذلك أحس بالوقت وقيمته .. اللهم إلا إذا كان يوجد صوت خارق القدرة فيضيف بعض التطريز الذى يشجعنى على البقاء قليلا .. هذا هو الفرق .. وما هو العلاج ؟ أقول : العلم .. العلم .. العلم ..

والموسيقى الكلاسيكية الغربية تبعث على التأمل والمتابعة وتخاطب العقل والإحساس معا ومعبرة وتشد المستمع إليها لتستبقيه معها ، ولا ينسى المستمع أبدا وهو يسمعها أنه يسمع موسيقى تدفعه إلى التفكير والسمو.

والموسيقى الخفيفة مهدئة تبعث على الاسترخاء اللطيف . وكثيرا ما ينسى المستمع أنه يستمع إلى موسيقى .. وربما تكلم مع زميل له أثناء عزفها ، بعكس الموسيقى الكلاسيكية التى لا يمكن للمستمع أن ينشغل عنها بأى كلام .

وأما الموسيقى الجاز فهى تخاطب الجبِلّة البشرية الطينية وتخاطب الحركة الآلية فى الإنسان .. فإذا أردنا وصف الأفرع الثلاثة بإيجاز أقول:

الكلاسيكية توقظك فتظل مستيقظا .. تفكر .. وتسأل.. وتتابع ويدفعك الفضول إلى أن تسأل نفسك : ماذا يريد مؤلف هذه الموسيقى أن يقول ؟ .. ترتفع معها وهى قوية وتنخفض معها وهى تهمس .. تظل مصغيا لها .

أما الموسيقى الخفيفة فلا تعى إلا أنك تسمع موسيقى ذات جملة حلوة تريحك ويمكنك أن تنام وهى تعزف .

والچاز توقظك بلا تفكير ولا فعل ولاتأمل ولا تساؤل .. إنها موسيقى تحركك بلا هدف .. تحرك فيك النشاط والحياة الأرضية البشرية .

لقد تفنن الغرب فى تلوين أصوات الآلات بحيث إنه لا يمكن أن تتشابه آلة مع آلة أخرى فى طعم صوتها ولونها ، حتى فى الفصيلة الواحدة نجد هذا التباين .. فمثلا فصيلة الوتريات صوت الكمان الرقيق العالى غير صوت الشللو الخشن وهو يشبه صوت العجل المذبوح غير صوت الباز بقوته .. وفى جميع الآلات نجد هذا التباين .. الأوبوا غير الكلارنيت غير الفلوت غير الترمبون غير الكرنو غير الترمبيت وهكذا .

هذه الآلات يكمل بعضها بعضا ولكن لكل آلة طعم ولون يختلف تماما عن طعم ولون الآلة الأخرى ، وهذا يعطى فرصة ميسرة للملحن حين يمزج هذه الآلات ببعضها أن يعبر عن أى شىء .. الغضب .. الفرح .. الحب .. العاطفة.. الهدوء .. الرعب .. لأن كل هذا موجود فى هذه الآلات ، والملحن بعلمه وذوقه يستطيع مزج بعضها مع البعض لإبراز ما يريد إبرازه من تعبير .

نصل بهذا إلى أن كل آلة موسيقية لها شخصية فريدة لا شبيه لها .. وفى الأصوات البشرية نجد غير هذا تماما .. فالأصوات البشرية دخلت فى قالب واحد لا يوجد غيره : النفَس .. إخراج الصوت فى قالب خاص أو قناة واحدة بحيث تخرج متشابهة فيصعب علينا أن نفرق بين صوت وصوت خصوصا فى الغناء الكلاسيكى .. الأوبرالى مثلا .

وعندنا فى البلاد العربية أصوات المطربين والمطربات تشبه آلات الغرب الموسيقية ، كل صوت له طعم ولون وطريقة .. وذبذبات ونبرات تختلف عن الصوت الآخر ، وليس هذا نتيجة علم أو قصد ولكن نتيجة

عفوية .. فكل مطرب أو مطربة تغنى كما تشاء وتتنفس كما تشاء وتخرج الألفاظ كما تشاء .. وتستعمل نبراتها كما تشاء .. لم يعلمها أحد إخراج الصوت أو كيف تتنفس .. أو استعمال النبرات ، ولذلك يسهل علينا فى لحظات أن نعرف من يغنى أو من تغنى ..

فمثلا صوت عبدالحليم غير صوت فريد ، وصوت أم كلثوم غير صوت فيروز ، وصوت نجاح غير صوت وردة .. وصوت فايزة أحمد غير صوت شادية .. وصوت محرم فؤاد غير صوت محمد قنديل ..

فى لحظة تعرف وتضع يدك على من يغنى .. فهذا قوى.. وهذا ضعيف .. وهذا رقيق .. وهذا عنيف .. وهذا مفرح .. وهذا مشجى .. وهذا له صوت ضيق .. وهذا له صوت جهورى .. وكل منهم يتجاوز منطقة حدود صوته فنسمع صوته فى بعض الجمل التى خارج حدود صوته .. نسمعه وكأنه صوت آخر .. كل هذا جاء من العفوية .. من اللا علم .. ومع ذلك أباركه .. لأنه أوجد لنا أصواتا مختلفة المذاق والألوان.. والطعم ..

وربما كان الاعوجاج فى إخراج حرف معين أو خطأ فى إخراج صوت يعطى لنا نبرة حلوة غير مطروقة ..

إننى أفضل هذه العفوية الطبيعية عن أن أسمع أصواتا دخلت فى قالب واحد وأخرجت فى لون واحد كوجوه اليابانيين .. كالأشياء الجاهزة مثل الملابس والأحذية ، وأكرر أننى شخصيا أبارك أحيانا العفوية والارتجال الذى يبدع لى ما لا يبدعه الفكر والقصد .

واللحن العربى يمكن الإضافة عليه والاختصار منه .. لأنه جملة أو جمل موسيقية متشابكة أو ما نسميه «الميلوديه» وهذه الجمل تعزف أو تغنى والموسيقيون أى العازفون يعزفون نفس الجملة أو الجمل مع المغنى سواء بسواء .. فلو اختصر أو أضيف شىء إليه وليس هناك بناء متكامل سينهار ..

أما الألحان الغربية «فالمولوديه» أى الجمل أو الجملة عندما تعزف وتغنى ، فالعازفون لا يعزفون نفس الجملة بل يعزفون أصواتا مختلفة تماما عن أصوات الميلودية .. أى أن الأصوات الأخرى المصاحبة للحن الأصلى هى ما يسمى بالهارمونى منها .. هذا العلم الواسع الذى يختار منه الملحن ما هو ملائم للحنه .. ويصاغ الهارمونى بقيود وقوانين وعلم ينتقل مع اللحن الأصلى ، فلكل نوتة مكانها بكل انضباط .. بحيث إذا حدث أى تغيير فى اللحن الأصلى أو فى أى لزمة انهار البناء الهارمونى كله ..

والملحن الأوربى يضع اللحن ويصوغ له الصياغة الهارمونية ويكتبه.. ومن يعزفه من جيله أو من أجيال أخرى ملتزم بما كتبه الملحن لحنا هارمونيا .. أما الألحان العربية أو التراث كما نسميه فليس هناك كتابة لأن من يلحنون كانوا لا يعرفون كتابة النوتة ..

فليس لهذه الألحان هارمونى لأننا لا نزال حتى فى جيلنا الحاضر لا نستعمل الهارمونى إلا نادرا .ولذلك يسهل على كل إنسان أن يغير فى هذا التراث لأنه انتهى إلينا بالرواية .. فكذب من يقول أن ما نغنيه الآن من أدوار وتواشيح هى بالضبط ما لحنه صاحب هذه الألحان . لأن كل مطرب يغنيها بذوقه الخاص ولا شىء يمنعه من أن يزيد أو يحذف أو يغير..

ولكن اللحن الأوربى بناء مكون من جمل أساسية وتركيبات هارمونية تربط هذا البناء برباط لا يمكن العبث به .. إلا إذا أراد موسيقى أن يأخذ جملة كلاسيكية مثلا ويخضعها للون الجارى .. عند ذلك فقط يمكن له أن يضع لها إطارا آخر يختلف اختلافا كليا من حيث الإيقاع والهارمونى وما يزيده على الجملة من حليات ليدخلها فى نطاق الشكل الجارى .. ويعتبر هذا الموسيقى صاحب فضل كبير فى فكرة تقديم هذه الجملة بالشكل الجديد .

وكما قلت .. فإن اللحن العربى يختلف اختلافا كليا . فاللحن جمل جميلة متصلة بعضها ببعض ويمكن الزيادة والنقصان والتغيير فيها حسب مزاج وذوق من يستخدمها .

والشرقى بطبعه «لذائذى» فموسيقاه تخاطب اللذة فيه ، واللذة بمجرد أن تذوقها مرة أو مرتين تموت .. وأما الغربى فموسيقاه تخاطب العقل.. موسيقى منطقية .. موسيقى ممنطقة .. والعقل لا تموت متعته أبدا . والموسيقى الغربية تحرص على «السيمترية» ولكن فى الوقت نفسه كسر هذه السيمترية بما لا يجعلها مملة .. كوجه الإنسان فقد أبدعه الله وأودع فيه سيمترية عجيبة.. فهذه عين .. وعين أخرى .. مقابلها .. وهذه أذن.. وأذن فى الناحية الثانية ، وهذا حاجب .. وحاجب آخر .. فى الناحية المقابلة، ثم يكسر الله سبحانه وتعالى هذه السيمترية بأنف واحد وفم واحد وجيد واحد .. إنه إبداع ممتع ومعجز .. إننى أعتقد لو أننا مزجنا بين ما فى إحساس اللذة فى موسيقانا الشرقية وبين علم وعقلانية ومنطق الغرب لحصلنا على موسيقى خرافية .

والعزف المنفرد على أية آلة متعة للمستمع بلا شك ، وهى غالبا ما تكون عفوية .. فالعزف مرتجل أو على الأقل هذا هو ما ينبغى أن يكون ..

فأنا عندما أسمع العزف المنفرد أتتبع ذكاء العازف وسرعة البديهة.. وسرعة الخاطر وكيف جمع كل هذا فى جمل لحنية جميلة ، ومع هذا فأنا لا أستطيع أن أسمع العزف المنفرد طويلا ولا متكررا .. بعكس العمل السيمفونى .. فالعمل السيمفونى عمل فنى متكامل نشعر فيه بالجمال والذكاء والتناسق البارع فى علم الهارمونى .

وأنا لا أمل عند سماعه فى السيمفونية حيث يرتفع بك ويهبط ويتوسط ويعطيك فى أحيان جزءا من آلات ، وفى أحيان أخرى يسمعك نصف الفرقة وفى أحيان ثالثة الفرقة كلها بكل قوتها .. ثم يهبط بك

رويدا رويدا حتى تصبح هذه الفرقة الكبيرة وكأنها تهمس همسا .. تحبس أنفاسك لتسمعها .. ويعود ويرتفع بها ثم يعود ويقسمها .. أظل هكذا أستمتع بالجمال والذكاء .

وعندما أستمع إلى سيمفونية أشعر كأننى أستمع إلى ندوة من العلماء والأدباء والفلاسفة فى حوار رائع فيه العلم والجمال والتأمل والفكر ..

كل هذا يخاطب روحى وعقلى .. ندوة على مستوى رفيع.. وعندما أسمع العزف المنفرد أشعر كأننى أستمع إلى خطيب .. فالخطيب مهما كان بليغا فلابد لى بعد فترة غير طويلة من أن أتمنى أن يسكت .

ولأضرب مثلا بفننا نحن فى الغناء .. فقد يكون هناك مطرب مشهور بغناء الموال .. فمهما كان هذا المطرب محبوبا ، فالموّال هنا كالعزف المنفرد يعتمد على الارتجال والعفوية .. أقول مهما كان محبوبا فإنه لا يستطيع أن يأخذ من الزمن المحدد له فى ليلته أكثر من ٢٠٪ وباقى الزمن يغنى فيه دورا أو مونولوجا .. أى أنه لابد أن ينتقل بالسامع إلى عمل فيه دراسة .

هذا هو الفرق بين الخطيب البليغ الذى يخطب بعفوية وارتجال يحرك فى أغلب الأحيان المشاعر وليس المشاعر والعقل معا .. وبين ندوة تستمتع فيها بالعلم .. والبراعة والجمال ..



موسيقانا للعالمية ؟

الموسيقى الغربية الكلاسيكية هى تشريح للنفس البشرية .. لقد شرح الجراحون جسم الإنسان ليتعرفوا على أعضاء الجسم المذهلة وما تقوم به من مهام خلقها الله تعالى لها .. وأما تشريح النفس البشرية وما فيها من متناقضات غضب ورضا .. عنف ورقة.. تفكير وتأمل .. وجدان.. ضمير .. شذوذ .. إلى آخر هذه الصفات المذهلة التى يشرحها ويعبر عنها الفن .. وهذا واضح فى الموسيقى الكلاسيكية .. إنها تشريح

عجيب جميل وذكى.. عميق لما فى داخل الإنسان من متناقضات غريبة متغيرة.. إنى أحس بهذا عندما أستمع إلى الموسيقى الغربية .

لا أرى علاقة مطلقا بين الحركات الثلاث فى السيمفونية .. كل حركة منفصلة تماما عن الأخرى . ولقد قرأت أن السيمفونية قسمت هكذا لأن الملحن فى السابق كان يكتب السيمفونية لتعزف فى قصور الأمراء ، ولذلك كان الملحن يقسمها على نظام الحفلة ، فالحركة الأولى يسمعها الحاضرون فيجب أن تكون هادئة .. ويكتب الحركة الثانية سريعة ليرقصوا .. ويكتب الحركة الثالثة عندما يدخلون للطعام .

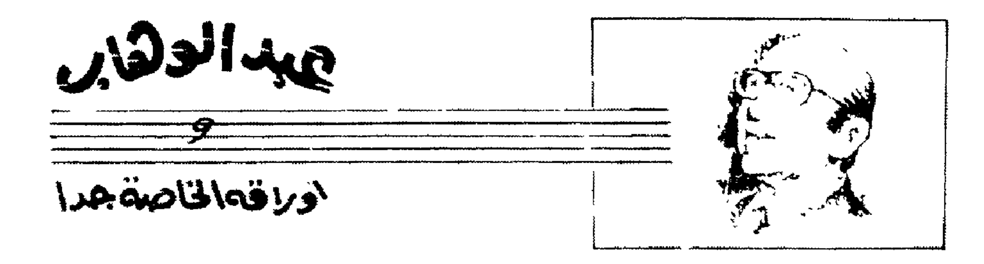
هكذا قسمت الحركات ليس لأسباب فنية ولكن للضرورة . إلى أن جاء بيتهوفن ولم يعبأ بهذا وجعل السيمفونية من حركة واحدة حتى أنهم سموا ذلك العهد بعهد بيتهوفن .

من أجل أن تجعل موسيقاك عالمية .. أى أن تجد لها جمهورا فى أوربا يجب أن تتمسك أولا بمحليتك .. أى أن تذهب وأنت مصرى الموسيقى .. فمثلا إذا ذهبت إلى ألمانيا ومعك موسيقى أوربية فلن يلتفت إليك أحد . أما إذا ذهبت بموسيقى مصرية متطورة فسوف تجد لها صدى جميلا هناك .. فكن محليا من أجل أن تكون عالميا .

إن البعض منا يتساءل : متى تكون موسيقانا عالمية ..

وهذه الكلمة لا قيمة لها إلا إذا فهمنا أن الغناء أو الصوت البشرى ما هو إلا فرع من فروع هذا الفن الضخم الموسيقى ..

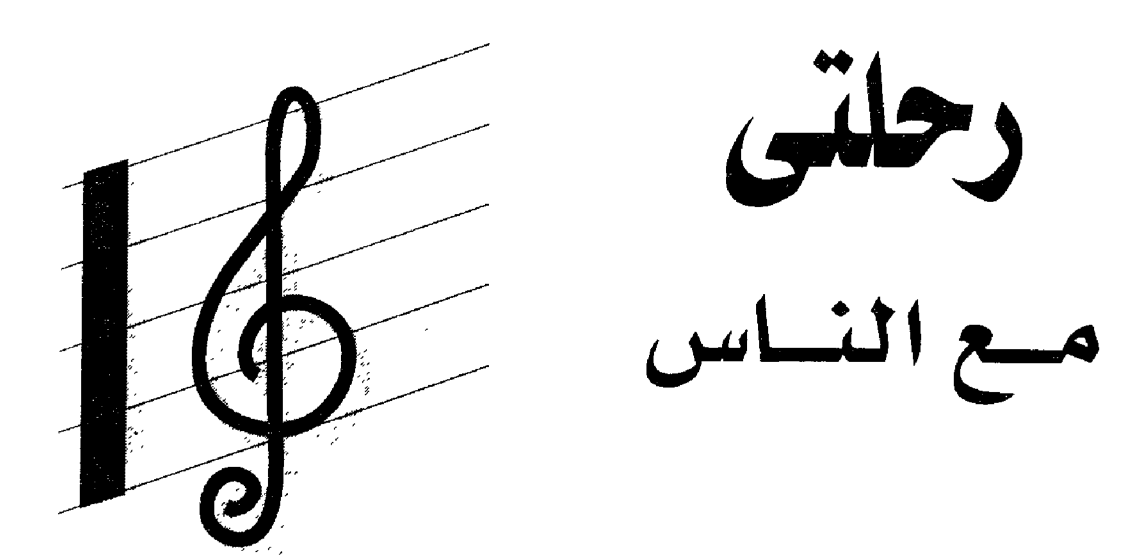
فى أوربا عندما تظهر أغنية بالإنجليزية مثلا .. وتكون موسيقاها وتركيبها وإطارها وجمالها ذات قيمة يحذفون الكلام ويوضع عليه كلام آخر بأى لغة أخرى .. أو تسمع الموسيقى من غير كلام .. ما معنى هذا.. معناه أن الموسيقى هى الأساس .



مصطفى امين

لم أر مثل مصطفى امين يحب العمل بجنون، ويتحمس له بجنون. وينسى كل شيء ما عدا ذلك. ومصطفى هذا الذي شيد هذا الصرح الشامخ أخبار اليوم وهو سيد هذا الصرح. وامبراطوره. لو فرض عليه ان يعمل فراشاً في أخبار اليوم لعمل بنفس التحمس الذي يعمل به كرئيس للتحرير. او سيداً لهذا الصرح الكبير

رحلتي مع الناس





طلعت حرب

رائد الصناعة المصرية

طلعت حرب هو أول من وضع الأسس الاقتصادية للصناعة فى مصر.

وهو أول من أنشأ بنك مصر وكان لا يوجد فى مصر إلا بنوك أجنبية، وكان المصبريون لا يودعون أموالهم إلا فى بنوك أجنبية .. وكان لشخصية طلعت حرب البارزة الفضل فى نجاح كل عمل قام به .

كان الرجل صادقا لا يكذب .. شجاعا .. ذكيا .. عاقلا.. دعكته الخبرة وأصقلته التجارب .

وكان تكوينه الخلقِى وسلوكه يبعث على الاحترام والخوف ..

وقد قال لى زوج ابنته « محمد رشدى » بالحرف الواحد: أنا متزوج

ابنة طلعت حرب من عشرين سنة وللآن عندما أقابل طلعت حرب أخاف مقابلته وأخشاها كأنى سأراه لأول مرة .

وعندما كنت أزوره فى مكتبه بالصدفة فى البنك ويعرض عليه تقرير أو خطاب ألاحظ أنه لا يقرؤه كما يقرأ الناس من اليمين إلى الشمال .. أى كل سطر بسطره ، بل كان ينظر إليه من أعلى إلى أسفل وفى لحظات يكون قد وعى كل ما احتواه الخطاب أو التقرير .

وكان نافذ البصيرة بدرجة أننى كنت أتصور أنه وهو جالس فى مكتبه ينظر أمامه على حائط الغرفة فأتخيل أنه نفذ ببصره مخترقا الحائط ورأى الموظفين فى البنك وماذا يفعلون .

وقد استغل بذكائه الروح الوطنية التى بعثها سعد زغلول فى الأمة المصرية وأنشأ البنك مستغلا حماس المصريين نحو كل عمل مصرى .

ولم ينتسب طلعت حرب إلى أى حزب .. كما لم يصادق أبدا أحدا من البارزين فى الأحزاب السياسية حتى لا يأخذ حزب آخر هذه الصداقة ذريعة للنيل من مشاريعه .

وكان مصريا صميما مع أنه تربى فى بيوت الأرستقراطية المصرية البعيدة عن المصرية .

وكنت أزوره مع شوقى فى الغرفة المخصصة له فى مسرح الأزبكية - وهو الذى أقام هذا المسرح - كنت أذهب مع شوقى فى التاسعة مساء لزيارة طلعت حرب ، وهذه الغرفة كان يتناول فيها العشاء ليلا مع أصدقائه الخاصين جدا ، وكان لا يحب إلا الأكل الشعبى مثل الفول المدمس والطعمية والعجة والجرجير والكرات .

وكنا كثيرا ما نتناول العشاء معه فى غرفته كباب من عند الحاتى.. وكان يحلى بالبسبوسة أو بالحمصية والسمسمية أى حلاوة المولد.

وكان طلعت حرب يكره الكذب كرها شديدا .

وأذكر أنه فى الحرب العالمية الثانية خاف الناس على أموالهم بسبب

قرب الألمان من الإسكندرية وسحبوا أموالهم من البنوك وكنت وقتها أودع فى بنك مصر كل ثروتى وكانت أربعين ألف جنيه.

وانتهزت فرصة سفر طلعت حرب للإسكندرية وذهبت إلى البنك وسحبت الأربعين ألف جنيه وأحضرت قماشا طويلا ووضعت النقود رزما رزما وخيطت عليها شبه حزام وأحضرت أخى الشيخ حسن وألبسته هذا الحزام واشترطت عليه بألا يركب تاكسى .. وإذا أراد الانتقال إلى أى مكان أرسل له سيارتى ، ونصحته ألا يقلع الحزام أبدا .. وينام به .. ويصلى به .. وبعد ثلاثة أيام كلمنى الشيخ حسن وقال لى : محمد .. أنا حاموت من فلوسك لا عارف أصلى .. ولا عارف أنام ولا عارف أخرج .. تعال يا أخى وخلصنى من المصيبة دي» .

وبعد أسبوع كلمنى سيد كامل سكرتير بنك مصر وقال لى : إن الباشا يريد رؤيتك ، فذهبت إلى البنك معتقدا أن الباشا سيكلفنى بعمل فنى فى افتتاح مشروع من مشاريعه.. وكان قد سبق لى أن غنيت أغنية فى افتتاح البنك وأغنية فى افتتاح بواخر الحج .

فذهبت ودخلت على طلعت حرب وكان مشغولا بإمضاء بعض الأوراق وبعد قليل نظر إلى وقال لى : محمد .. قلت له أفندم يا باشا.. قال : أنت فى اليوم الفلانى الساعة كذا حضرت وسحبت أموالك من هنا . أين هى؟ وفى لحظة تذكرت أنه يكره الكذب وأننى لو كذبت فلن أراه إلى الأبد .

فقلت أن النقود عندى. فقال : ولماذا سحبت النقود ؟.. قلت : علمت بأن الألمان إذا دخلوا القاهرة سيسطون على أموالنا .

فقال لى : محمد .. قلت له: أفندم يا باشا .. قال : بكره الفلوس ترجع البنك: قلت : حاضر يا باشا .. وفعلا أعدتها للبنك فى اليوم التالى .

وذات شتاء كان طلعت حرب باشا يستجم فى حلوان يستمتع بدفئها ونظافة جوها .. وفى هذه الفترة توثقت صلته بأحمد سالم الممثل المعروف وعينه مديرا «لاستوديو مصر» . وكان هذا المنصب فى ذلك الوقت هاما ويتطلع إليه من هم أكفأ من أحمد سالم ..

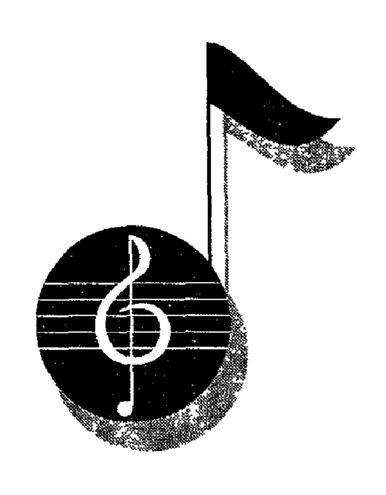
وكان أحمد سالم يذهب كل صباح إلى حلوان فى الثامنة صباحا ويفطر مع الباشا ثم يذهب إلى الاستديو فى الحادية عشرة حتى المساء..

وفى يوم من الأيام وهو يتناول الإفطار مع الباشا قال له الباشا : «أحمد .. بكره وأنت جاى الصبح هات معاك فول مدمس من عند أبو ظريفة» ، وكان أبو ظريفة أشهر من يبيع الفول .. قال له أحمد : حاضر يا باشا .. وثانى يوم حضر أحمد سالم ونسى أن يحضر معه الفول ودخل على الباشا وقال له صباح الخير يا باشا ، فبادره الباشا سائلا: أحضرت الفول يا أحمد . قال أيوه يا باشا ثم تسلل إلى خارج الغرفة وأعطى جنيها لأحد الخدم وقال له بسرعة اشترى فول من أقرب دكان ، ورجع أحمد إلى الباشا وقال له الباشا : أين الفول؟ فقال : «بيوضبوه» يا باشا.. وانتظر خمس دقائق ثم عشرا ثم ربع ساعة والباشا يسأل عن فول أبو ظريفة وأخيرا حضر الفطور وبه الفول ثم ذاق الباشا الفول فلم يجد فيه جودة فول أبو ظريفة التى يعرفها .. فقال لأحمد : الفول ده من أبو ظريفة؟ .. فقال أحمد: أيوه يا باشا. وأكل ثم تبين للباشا بعد يوم بأن أحمد سالم كذب عليه .. وأحضر الفول من حلوان وليس من عند أبو ظريفة.. وبعد يومين كان أحمد سالم مطرودا من استوديو مصر، وحاول أحمد بكل الوسائل أن يسترد ثقة طلعت حرب فلم يفلح .

تذكرت هذا الذى جرى بين طلعت حرب وأحمد سالم وكراهية طلعت حرب للكذب وأنا أقرأ حكمة لسيدنا على بن أبى طالب كرم الله وجهه يقول فيها:

الكذاب والميت سواء .. وذلك لأن فضل الحى على الميت هو الثقة به فإذا ضاعت هذه الثقة فهو ميت .

ولقد رأيت طلعت حرب فى المحلة الكبرى يحضر مجلس إدارة لشركة النسيج وكان فيها مدحت يكن وعلى ماهر .. لقد رأيتهم وكأنهم يجلسون أمام مدرس يأمرهم ويوافقون رغم أنه كان زميلا لهم .



النقراشى باشا

ومدرسة الحياة ..

من يجعل الحياة مدرسته عليه أن يكون دائما يقظا .. ملاحظا لكل همسة .. تعليقة .. سخرية .. حوار .. حادث.. ففى كل هذا تعليم له ومدرسة .. حتى سلوكه .. أخلاقه .. يمكنه أن يرتفع بهما من خلال يقظته وملاحظاته .. وقد حدث يوما أن جاءنى زوج عمتى فى الأربعينيات وهو من مركز أبو كبير .. وأخبرنى بأنه اقترض على أطيانه من بنك التسليف الزراعى مبلغا .. وكان إسماعيل صدقى قد أنشأ هذا البنك

ليقرض الفلاحين ضمانا لخدمة أراضيهم وعملا على زيادة الإنتاج.. وحتى لا يضطروا إلى بيع أراضيهم إذا ساءت أسعار المحاصيل الزراعية.

قال لى زوج عمتى : إنه تأخر فى دفع ما عليه للبنك شهرين ثم دفع ما عليه منذ أربعة أيام ثم عاد إلى البنك لتجديد السلفة، ولكن البنك رفض ذلك بحجة أنه لم يلتزم بدفع ما عليه فى مواعيد السداد المحددة، ورجانى أن أكلم النقراشى باشا وكان وزيرا للمالية بالنيابة فى ذلك الوقت.

وكان النقراشى صديقا حميما لى فقد عرفته مع صفوة المفكرين والسياسيين والأدباء عندما كانوا يجتمعون فى مقهى سولت مع شوقي.

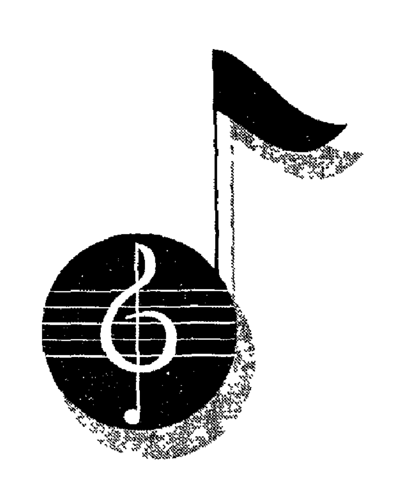
والنقراشى رجل جاد .. دوغرى .. صريح .. شجاع .. وطنى ..

وذهبت فى اليوم التالى لوزارة المالية فوجدت النقراشى فى اجتماع وهممت بالعودة ولكن مدير مكتبه قال لى سأرسل له ورقة فى الاجتماع بوجودك .. وأرسل له الورقة فجاءه الرد بأن أذهب إلى حجرة مجاورة لحجرة الاجتماع ليرانى فيها .. وذهبت إلى الحجرة وانتظرت دقيقة ثم فتح الباب ودخل النقراشى وقال لى : إيه يامحمد خير .. إيه اللى جابك.. فرويت له المسألة ملخصة فى أن زوج عمتى تأخر شهرين عن سداد قرض ثم دفع ما عليه من أربعة أيام ويريد التجديد والبنك يرفض ذلك .

★ وأردت وأنا أروى له الحكاية أن أطمئنه فقلت له : يمكنك يا باشا أن تأمر مدير مكتبك فى أن يتصل بالبنك ليتأكد من أن زوج عمتى دفع ما عليه للبنك . فنظر إلى النقراشى وكأنه ينفذ إلىّ وإلى صدقى وإلى ضميرى وقال:

أنت مش بتقول إنه دفع .. فقلت له: أيوه .. فقال خلاص .. وضرب الجرس وقال لمدير المكتب : اطلب بنك التسليف واطلب منه أن ينفذ ما يقوله عبدالوهاب .. ثم عاد إلى الاجتماع .

وأحسست أن الدنيا تدور بى .. ورجلى «لخلخت» .. وأن النقراشى عندما قال لى أنت بتقول إن زوج عمتك دفع كأنه يقول لى أنا لا أعرف زوج عمتك ولكنى أعرفك أنت.. والمفروض أنك لا تكذب ولا تقول شيئا غير متأكد منه .. وليس من الخلق أن تنقل كالببغاء دون أن تتأكد مما تقول.. كانت عيناه تقولان كل هذا .. وذهبت إلى البنك لأتاكد بنفسى من أن الرجل قد دفع ما عليه وفكرت كيف أقابل النقراشى إذا كان الرجل لم يدفع .. وصلت البنك وتأكدت من أنه دفع فعلا وحمدت اللّه . وتعلمت من ذلك الوقت ألا أروى شيئا إلا إذا تأكدت تماما من صحته .

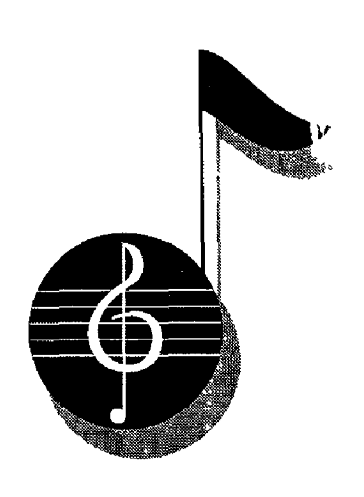


أحمد شوقى

أعظم الشعراء

سألت مرة أمير الشعراء أحمد شوقى : لماذا أنت أعظم شاعر عرفه العرب ؟ فقال : أولا هى الموهبة .. قلت: وثانيا . قال : لأننى حصلت على شهادة ليسانس الحقوق .. قلت : وما علاقة الحقوق بالشعر .. قال: الشعر موهبة .. ومنطق .. والقانون منطق .. ولم أفهم ما قاله شوقى حتى الآن ..

كان شوقى يقول لى دائما : إذا كنت بتحبنى غنى لى شعرى .. وقرأت قولا للمتنبى يقول فيه : لن أستريح حتى يكنس بشعرى .. وسألوه: ماذا تقصد بقولك يكنس بشعرى؟ فقال : أن ينتشر شعرى لدرجة أن الكناس وهو يكنس الشوارع يتغنى بشعرى ويردده مع الناس.



سيد درويش

الفكر والثورة

يخطئ من يتصور أن سيد درويش أغنية أو لحن .. إن سيد درويش فكر .. تطور .. ثورة .. فسيد درويش هو الذى جعلنى أستمتع عند سماعى الغناء بحسى وعقلى .. بعد أن كنت قبله أستمتع بحسى فقط .. إنه فكرة العصر التى لولاها لما لحن الملحنون بالأسلوب الذى يلحنون به الآن ولا ننسى أنه أول من أدخل اللهجة المسرحية السليمة الحقيقية للأعمال الغنائية المسرحية .

من أفضال الشيخ سيد درويش على الألحان العربية أنه أدخل الأسلوب التعبيرى فى ألحانه حتى فى الأدوار التقليدية الكلاسيكية التى لحنها .. ويظهر هذا جيدا فى أدواره الثلاثة التى لحنها فى المسارح الغنائية ، وهذا يدل على أنه بفطرته تعبيرى ، وبطبيعته مسرحى .. والمسرح هو المكان الطبيعى للتعبير .

ومن أفضاله أيضا أنه كسر المقامات المتجاورة فى لحنه .. فقبل الشيخ سيد كان الملحن يتحسس المقامات أى يحوم حول مقامات النغمة مقاما مقاما ، ولا يجرؤ على أن يقفز من مقام إلى مقام على مسافة بعيدة .. خوفا من الضياع أو من النشاز ، وإذا قفز ، فإنه يقفز فى حدود المقامات المعدة لها أذن المستمع .. كالثالث أو الخامس أو «جوام» النغمة مثلا .. فجاء الشيخ سيد وقفز قفزات غير موجودة فى أذن المستمع ولا هو مهيأ لها وكأنه بذلك يريد أن «يلطش» المستمع .. ويقول له تنبه وتتبع لما أسمعك إياه ، ويظهر هذا جيدا فى الآهات الموجودة فى دور «ضيعت مستقبل حياتى» .

وكان الملحنون قبل سيد درويش لا يفكرون كثيرا فى التعبير باللحن عن معنى الكلمة .. فربما تسمع لحنا حزينا على كلام كله بهجة وفرح .. وربما تسمع لحنا مفرحا على كلام قاتم وحزين ، لأن الغرض كان الطرب وإبراز مواهب المؤدى من قدرات صوتية ، وكان الغناء وهو متعة حسية فطرية قبل أن يكون متعة عقلية .. كان الغناء والكأس .. والليل هى كل شيء .. متعة حسية وطرب بالفطرة.. وجمال لحنى .

سيد درويش له أفضال كثيرة على كل ألوان الغناء من توشيح ودور وأغنية خفيفة وأغنية شعبية ومسرح .. وكان مفهوم الدور أو الغناء أنه تكملة للسهرة الحلوة من شراب ومزة ..

وكان الدور يجب أن تكون فيه البهجة والظرف وكفى .. فنجد مثلا حوارا بين المغنى والمرددين مثل سيدى ياملك.. عينى يا ملك .. ومثل زعلان ليه .. كده كده زعلان.. والعجب .. العجب .. وكل هذه الجمل ملحنة بكل الهيصة والرتم الراقص حتى لو كان الكلام حزينا مثل زعلان ليه ..

وجاء سيد درويش وخلع على الدور نوعا من الدراما .. والدراما شجن.. وألم .. وشوقى قال: أنبغ ما فى الحياة الألم .. والألم جدية ومعاناة؛ ولذلك نسمع أدوار الشيخ سيد درويش مثل «أنا هويت» .. «وضيعت مستقبل حياتى».. فتحس بالجدية والتفكير والتعبير عن الكلمة بما يتفق ومعنى الكلام بالموسيقى والمعاناة ثم نجده فى التواشيح أيضا فذا ومبدعا ..

لقد ابتكر ضربا وإيقاعا جديدا لم يعرف من قبل ، وهذا الإيقاع سماه «فكرتى» وهو عبارة عن السماعى الثقيل زائد بلانش .. أى أن السماعى الثقيل عشرة ٨ من ٨ وفكرتى ١١ من ٨ ولحن عليه كلاما مطلعه «حبى دعانى» وفى الأغانى الشعبية نجده فذا فلا يوجد لحن له لم يغنه الشعب.. وفى المسرح وجد الأرض التى يريدها .. والتى يحبها .. وهو الأسلوب التعبيرى وقد تألق فيه وكان رائدا له .



أم كلثوم ..

وزعامة الصوت

من أهم مزايا أم كلثوم .. زعامة الصوت .. فالصوت كالمظهر الشكلى للإنسان ..

أحيانا يدخل عليك شخص فتجد فى قوامه وارتفاع هامته وسمات وجهه ما يأخذك ويجعلك تحترمه وتجله .. وصوت أم كلثوم يتمتع بهذه الصفات .

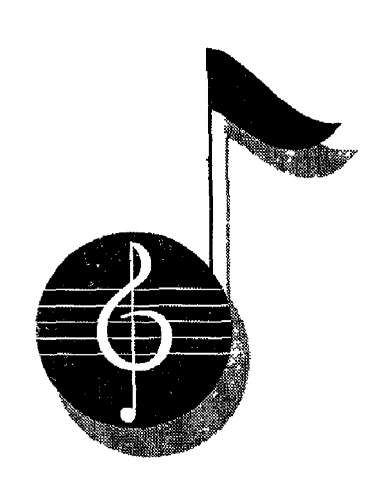
ومن مزاياها أيضا تقديسها لفنها .. والمحافظة عليه ، فهى بذكائها تشعر بأنه لا يمكن المحافظة على فنها إلا بالاستقامة فى حياتها الخاصة فهى تنام مبكرا ولا تقابل أى شخص إلا إذا كان هناك عمل .ولا تهتم بالزيارات الخاصة إلا بما يحتم عليها الواجب .

وبالرغم من اشتهائها لبعض ما يتمتع به الإنسان العادى إلا أن إرادتها كانت أكبر من كل مظاهر الاشتهاء .

ولقد كان غياب أم كلثوم سببا فى هبوط مستوى الألحان خصوصا بين الناشئين من الملحنين وملحنى الدرجة الثانية ، لأن أم كلثوم كانت أملا لهؤلاء جميعا، كانت هدفا يريدون الوصول إليه.. فأم كلثوم غنت للسنباطى وهو ناشئ وغنت لبليغ وهو ناشئ .. وغنت لسيد مكاوى، وهذا كل أمله .

كل هؤلاء وغيرهم كانوا لا يطمعون فى شىء أكثر من عرض أعمالهم فى «ألمع» فاترينة وأكثرها انتشارا على العالم وهى أم كلثوم .. وحتى غيرهم من الملحنين كانوا يتنافسون إلى الأجود لأن التى تغنى لهم أم كلثوم .. الصوت الذى ينتظره مائة مليون شخص..

وبعد جنازة أم كلثوم وفريد الأطرش وعبدالحليم حافظ.. أدركت أن الجماهير كفرت بالزعامة السياسية واتجهت للزعامة الفنية فى مصر .



القصبجى ..

كان ثائرا أكثر منه جميلا

كان القصبجى مفكرا أكثر منه طروبا .. وكان ثائرا أكثر منه جميلا .. وقبل هذا كله كان رائدا ..

وأول ثورته كانت على السلاح الذى يقبض عليه بيده .. وهو عوده .. فقد ابتدع القصبجى أسلوبا جديدا على العود فى أيامه .. كان يسمع كثيرا للموسيقى التركية واليونانية والأرمنية والأوروبية ويحفظ بعضها ويعزفها على عوده فتولد عنده مزيج غريب فيه كل هذه الأساليب مع أسلوبه التركى الأصلى فبهر المستمعين بعزفه .. ولأول مرة كان يسمع

العود من القصبجى كالمطرب تماما وقد زحف بيده الشمال إلى اليد التى تعفق الأوتار وصعد بها على الوتر، فى الوقت الذى كان عازف العود يضع يده الشمال على رقبة جامدة لا تتحرك فيها إلا أصابع على الأوتار، أما اليد ذاتها فإنها كانت كالحجر لا تتحرك .

وأحيانا يضرب على مقام ومقام آخر معا كالثالث أو الرابع حسب إمكانية أصابعه .. الأمر الذى كان لا يعرف فى ذلك الوقت.. فقد كانت اليد الشمال فى ذلك الوقت جامدة لا تتحرك ومتشنجة على رقبة العود، بدرجة أن العواد عندما كان يعزف على الأوتار العليا ثم يعفق بأصابعه إلى أن يصل إلى جواب الحركة ويريد أن يصعد إلى جواب «النوا»، كان لا يكلف خاطره بتحريك يده إلى أعلى ليضرب جواب النوا. ولكن يستلفه من النوا المنخفض الموجود أصلا فى العود .

جاء القصبجى وغيَّر من كل هذا وخلق أسلوبا وروحا جديدة فى العزف على العود ، وكان بحكم سماعه للألحان الأجنبية قد وجد تركيبات من جمل مختلفة وصنع توليفة حفظها وكأنها ألحان ملحنة يعزفها مع التقاسيم التى كان يقسمها فى الحفلات ..

وقد أثرى القصبجى العود بأوتار جديدة وأصلح منها بطريقة تعطيه مقامات إضافية عن المقامات التقليدية ، وعلى سبيل المثال كان القصبجى أول من أصلح «البكاه» بعد أن كان قرارا للنوا «كصوت» خفضه إلى قرار «الجهامكان» .. وأحيانا إلى قرار «البوسلك»، وكسب بذلك مقامين جديدين تماما .. ثم أضاف وترا منخفضا بعد «البكاه» وهذا لم يكن موجودا أيضا .. وهذا الوتر ربطه كقرار «للدوكاه» .. كل هذا كان إثراء للعود ماديا .

ثم كان ثائرا فى ألحانه ، فبحكم سماعه كما ذكرت لموسيقات غير مصرية تولدت فى رأسه تركيبات رياضية موسيقية كان استعمالها فى

ذلك الوقت جديدا بالرغم من أنها كانت بلا روح .. أو عاطفة ولكنها ثورة على كل حال .

والفرق بين القصبجى والسنباطى هو أن القصبجى كان مفكرا أكثر منه طروبا .. وثائرا أكثر منه جميلا .. والسنباطى طروبا أكثر منه مفكرا، وجميلا أكثر منه ثائرا..

والقصبجى كان يثور على البناء الذى فوق القواعد فقط، وأما القواعد والأصول والقوانين فقد كان ملتزما بها ويخاف منها ، وكثيرا ما نراه عندما يجد أن شطرة شعرية أقل زمنا من الوقت المطلوب للحنه يضيف كلمة «آه» قبل الشطرة لا لشىء إلا لتكملة الوقت الزمنى بدون أن يكون لها مبرر أو ضرورة لنطقها .

وربما يرجع التزامه لأنه كان مدرسا للغة العربية فى مدرسة عبدالعزيز الابتدائية، فهو يحترم القواعد والأصول بحكم الانغماس فيها .. وربما كان مستعدا إلى أن يثور على الشكل وعلى القواعد لو كان عمل مع أحد غير أم كلثوم .. فأم كلثوم لا تحب الإغراب ولا الشذوذ .. ولا غير المألوف .. والقصبجى كان محتاجا لأم كلثوم فهى الواجهة الفخمة التى كان يعرض فيها أعماله .. فلا يمكن له إلا أن يرضيها وحتى «اللزم» التى تتخلل الجمل اللحنية تخضع لانتقائها .

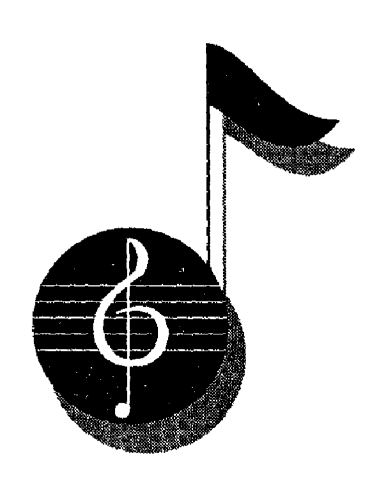
ورب سائل .. إذا كان القصبجى ثائرا .. فلماذا لم تظهر ثورته هذه عند غيره من المطربين والمطربات ؟ .. وأقول أنه لا يمكن لثورة أن تصل إلى الجمهور إلا عن طريق شخصية كبيرة ولا يمكن للصغار أن يحملوا شيئا غريبا للناس .. وقد جاءنى القصبجى مرة وهو يضرب كفا على كف بل لطم أمامى وقال : تصور أن أم كلثوم بتقول على اللازمة اللى أنت ملحنها فى قصيدة « عندما يأتى المساء» والتى تجىء بعد كلمة «وجهت عينى نحو لماح المحيا» .. أنها نشاز .. «ويقول يا خبر أسود».

كان القصبجى يحبنى ويحب ثورتى ويريد أن يحذو حذوها ولكن لم تتح أمامه الفرصة .

ولما عمت موجة التطور وتراخت أم كلثوم قليلا .. لحن لها «رق الحبيب» ويبدو فيها شىء جديد على أم كلثوم من حيث سرعة انطلاق الكلمات .. وتغير الإيقاعات وتعددها .

وعلى كل حال القصبجى ثار على عوده فى عزفه أكثر مما ثار فى ألحانه الغنائية ، وربما يرجع هذا إلى أنه لم يكن لديه صوت .. أى أنه لم يكن قادرا على الغناء .. وكان يغنى مثل الشيوخ وغناؤه غير واضح ، لذلك لم يفعل شيئا باهرا فى ألحانه الغنائية .. لأن هذا يحتاج إلى «إقناع صوتى» وهو الشىء الذى افتقده القصبجى .

وغالبا فإن الملحن الذى يملك صوتا جميلا يلحن بصوته ويقنع المستمع به .. خاصة إذا كان يحمل بجانب الصوت الفكر والثورة.. فيصبح شيئا فذا قادرا على إقناع المستمع بفكره الجديد المغلف بالجمال .. جمال الأداء.



السنباطى ..

كان جميلا أكثر منه ثائرا

سألت نفسى ما هو السر فى استمتاعى عندما أسمع ألحان رياض السنباطى ؟.. ووجدت الجواب سريعا .. إنه الصدق .. فالسنباطى صادق فيما يقدمه .. لا يقدم شيئا إلا إذا كان مؤمنا به.. ولا يوجد داخل السنباطى غير السنباطى لأن منبعه منه .. ولم يقلد السنباطى أحدا رغم معايشته للعصر الموجود حوله .. وألحان السنباطى فيها الجلال .. والاحترام .. والجمال .. وتحترم التقاليد والآداب والعرف .. وعندما

أسمع ألحانه أشعر أنها قادمة من زمن سحيق .. فيها جذور عريقة .. وهو من أقدر المطربين الذين استمعت إليهم .. فى صوته نبرات مرنة عالية مطيعة يتمكن بها من أن يؤدى القفلات التى تستعصى على مطرب آخر ..وبدون عناء لأنه فنان موهوب.

ويمكن للسنباطى أن «يعدي» المستمع إليه بشجنه عندما يغنى.. وهو عواد نادر الوجود .. وربما لا يوجد من فى كفاءته .. وشرقيته فى الأداء . وهو يهوى الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية ويحتفظ بأغلب السيمفونيات والكونشرتات لكبار العباقرة .. وقد تأثر بهذه الموسيقى ويعزف بعضها على العود .. ويظهر هذا فى بعض أعماله .

ففى بعض ألحانه الطويلة أحيانا ما نسمع له مقدمة جليلة .. ثرية .. طويلة الجمل كالتأليف السيمفونى .. ولكن ما يلبث عندما تجىء لحظة الغناء أن تجد هذا الثراء وهذه الفخامة اختفت وانتقلت إلى شىء آخر لا يمت لهذه المقدمة بصلة .. من حيث اللون والفخامة والجلال .. وتشعر فى ألحانه بالتفكير الهادئ والتريث واحترام التقاليد .. ولا تحس فى ألحانه بثورة أو تمرد .. وأحس فى ألحانه بكبرياء واعتزاز .. ويشعرنى دائما بأنه أستاذ لونه .. وأشعر أن ألحانه تحترم التقاليد والآداب .. ولم أشعر أن ألحان السنباطى كسرت التقاليد .. أو تعدت على القواعد .. أو ثارت أو تمردت .. أو خالفت المنطق .. وأشعر دائما أنها تجبرنى على احترامها .

والسنباطى ملحن «القفل» .. فلا يمكن أن يلحن جملة غنائية من غير أن ينهيها بقفلة «ساخنة» معقدة تحتاج لصوت فيه ذبذبات معينة لتكون القفلة مثيرة وحارة .. وهذه «القفلات» من الصعب كتابتها لأن الإحساس الشخصى لكل مؤد يلعب دورا كبيرا فى تأديتها بحيث تختلف من شخص لآخر .

والسؤال المطروح هو : هل ستظل القافلة وهى سمة مصرية مع الألوان الجديدة المتسمة بالبساطة وقراءة النوتة .والأصوات التى يصعب عليها تأدية القفلات لأنها تحتاج إلى خبرة وتجربة وممارسة طويلة..

هل ستختفى وتصبح شكلا من أشكال التأدية القديمة.. أى أنها ستصبح تراثا .. إن القفلة أدق وأخطر ما يمر به المغنى أثناء تأديته .. والسنباطى أقدر من يتسلل بالجملة اللحنية بمنطقة توصله إلى قفلة مثيرة وحلوة .

ولهذا فأنا أعتبر السنباطى من أقدر الملحنين على تجهيز لحنه «للقفلة» وتحضير مستمعيه إلى «القفلة» .. فهو يحضر للقفلة تحضيرا محكما .. منطقيا .. بحيث إن المستمع إليها يبدو وكأنه يعلمها أو كأنه لحنها ..

وفى ألحانه لأم كلثوم نجد الجمهور قد صفق قبل أن تقفل لأن السنباطى قد جهزها وحبكها .. ومنطقها .. بحيث إن السامع قد سمعها قبل أن يسمعها .. سمعها فى إحساسه وتفكيره فهو يصفق لما ستؤديه ويعلمه مسبقا .. مثله كمثل شاعر يسمعنا قصيدة لم نسمعها من قبل ، وعندما يصل إلى بيت ما ، وفى أغلب الأحيان يكون «بيت القصيد» كما يقولون ، وبيت القصيد هو البيت المضىء الذى له أول وله نهاية ..

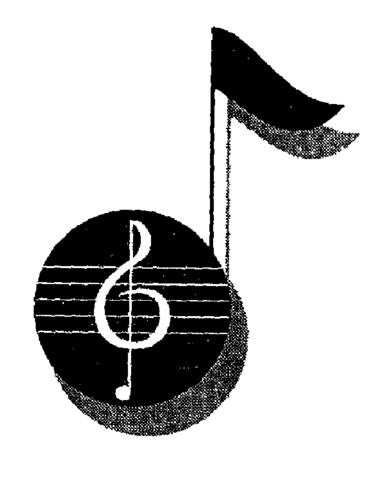
وعندما نستمع إلى مثل هذا البيت نجد أنفسنا قد قلنا مع الشاعر فى وقت واحد الكلمة التى أنهى بها البيت بحرفها ورويها وليس بكلمة أخرى تحل محلها .. وهكذا كان السنباطى فى أغلب قفلاته مع أم كلثوم .

ولو أن الملحن كان متلعثما ومترددا فى نهاية جملته اللحنية أى «القفلة» كما نسميها ، وإذا أحس الجمهور بهذه الذبذبة ولم يتعرف إلى نهاية منطقية .. إذا شعر الجمهور بذلك كله لما صفق قبل نهاية الجملة

أى قبل القفلة كما يفعل مع أم كلثوم لأن الجمهور أحس بوضوح بتسلل الجملة وسمع نهايتها .. بل أقول إنه اشترك فى تلحينها مع الملحن. الملحن أرادها هكذا .. ولهذا فطن لها الجمهور فصفق .

ونحن نسمع أحيانا مطربين ومطربات يقتلون القفلة..والجمهور صامت.. ويكاد المطرب أو المطربة أن يقول للجمهور صفق فقد انتهينا فيصفق الجمهور «مجاملة» لا شعورا بالنهاية الجميلة أو النهاية السعيدة أو النهاية المنطقية كما أسميها .

إن ملحنا عنده هذه الرؤية وهذه السلاسة عندما يلحن نهاية الجملة بمنطقية وسلاسة، فى يقينى أنه قد لحن القفلة ولحن تصفيق الجمهور أيضا.. وهذا ما كان يفعله السنباطى .



توفيق الحكيم

والبرج العاجى

نجيب محفوظ

ومشاكل الناس

لا يوجد أديب أو مفكر فى مصر أدار شيخوخته بذكاء ومقدرة مثل توفيق الحكيم .

إن الحكيم بالرغم من كبر سنه لم يختف ، بل إنه ظل حاضرا طوال الوقت حيث يختار بذكاء المشاكل التى يعانى منها الشباب والمشاكل التى يعانى منها المجتمع شيوخا وشبابا ونساء .. ويكتب فيها بخبرة وأسلوب العصر الذى نعيشه وهو يحيط نفسه بدعاية خفية يخطط لها حتى يظل

اسمه حيا حاضرا حتى إذا تناول موضوعا بالكتابة تكون الناس حاضرة له لأن اسمه جاهز لأن يقرأ الناس ما يكتبه .

إن توفيق الحكيم بالرغم من سنه فهو عملة متداولة بين الناس.

والفرق بين توفيق الحكيم ونجيب محفوظ : هو أن الحكيم يناقش القضايا ويحللها من برجه العاجى .. من غرفته .. يفكر .. ويتخيل .. ويستنتج .. ويصل إلى ما يريده وهو قابع فى برجه العاجى .

أما نجيب محفوظ فإنه يناقش القضايا فى الشارع مع الناس .. مع العامة مع الدهماء .. يلبس العفريتة ويذهب إلى المصنع ليحل مشكلته .. أو مشكلة المجتمع ..

توفيق الحكيم يعالج المشاكل فلسفيا فى البرج العاجى.. ونجيب محفوظ يعالجها واقعيا فى الشارع .. الحكيم يتخيل .. ويفلسف .. ومحفوظ يعايش ويمارس ما يكتبه .

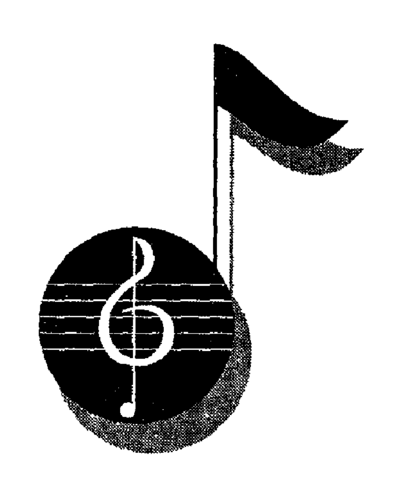


الصرح الشامخ

الفرق بين مصطفى أمين وعلى أمين .. أن مصطفى يعمل من الحبة قبة .. وعلى يعمل من القبة حبة .

ولم أر إنسانا مثل مصطفى أمين يحب العمل بجنون .. ويتحمس له بجنون .. وينسى كل شىء ما عدا ذلك .. ومصطفى أمين الذى شيد هذا الصرح الشامخ (أخبار اليوم) وهو سيد هذا الصرح .. وإمبراطوره، لو فرض عليه أن يعمل فراشا فى أخبار اليوم لعمل بنفس الحماس الذى يعمل به كرئيس للتحرير .. أو كرئيس لهذا الصرح الشامخ.

وقد قال لى مصطفى أمين عندما كان يمشى فى جنازة أخيه المرحوم على أمين أنه كان حزينا وسعيدا .. قلت له: كيف ؟ قال : كنت حزينا لأننى كنت أودع أخى الوداع الأخير .. نحن اللذان لم نفترق فى حياتنا لحظة واحدة إلا مضطرين، وكنت سعيدا لأننى رأيت بعينى كيف سيشيع الناس جنازتى..



بتهوفن ..

فنان العمل المتكامل

عندما أسمع بتهوفن العبقرى العظيم أشعر بتناقض غريب .. فموسيقاه أو جمله الموسيقية بمعنى آخر بطيئة.. والمعروف أن البطء يلازمه البرود .. ولكن جمل بتهوفن بطيئة وساخنة .. هادئة وعنيفة .. إن بتهوفن كان أصم لا يسمع فى آخر حياته .. ولذلك أشعر عند سماع موسيقاه أنه غير متأثر بماحوله فهو لا يسمعها .. بل يسمع ما بداخله .. إن بداخله دنيا أخرى وهو يترجم دنياه بالموسيقى .. أشعر أن موسيقاه تصل إلينا من عالم آخر لا نعيش فيه .

وأشعر أن عطاءه لا ينتهى، فأحيانا وأنا أسمع موسيقاه أقول لنفسى بأنه فى نقطة معينة قد وصل إلى أعلى درجة من القوة والعطاء والكمال.. ثم يخيب ظنى فأجده فى موضع آخر أكثر عطاء مما سمعت .. وأقول إن عطاءه انتهى هنا .. فيخيب ظنى مرة أخرى وأجده قد أعطى أكثر وأكثر ، وهكذا كان عطاء بتهوفن لا ينتهى .

وربما لا يوجد عند بتهوفن الكثير من الجمل الموسيقية التى يصادقها الإنسان ويرددها مع نفسه .. ولكنه فنان العمل المتكامل ، نجد فى موسيقاه الكون بأكمله بطبيعته.. بكواكبه بكل ما فيه من توازن غاية فى السلاسة والمعرفة.

وبتهوفن أقدر الموسيقيين قاطبة على فك الجمل الموسيقية وتجميعها مرة أخرى .. فالجملة يفكها إلى جزءين .. ويضيف على الجزء المنفصل ما يريد إضافته .. إنه مبدع يهتم كثيرا بكليات الأشياء .



كمال الطويل

عاشق الجمال

كمال الطويل فنان موهوب .. وعاقل .. يوحى إليه بجمل جميلة، وهو لا يؤمن بأن الجملة الجميلة هى كل شىء .. بل يؤمن بالعمل الفنى ككل .. وأنت تحس فى عمله الفنى بالمعاناة .. والتعب..والعرق .. وهو لا يعرف كيف ينتفع بالخاطر الحلو الذى يوحى إليه .. وكثير من الجمل الجميلة تمر سريعا وتختفى من غير أن ينتفع بها .. أو يلفت أذن السامع لها .. وربما يكون أجمل خاطر عند كمال لا يبلغ أكثر من ثمانية من عشرة ..

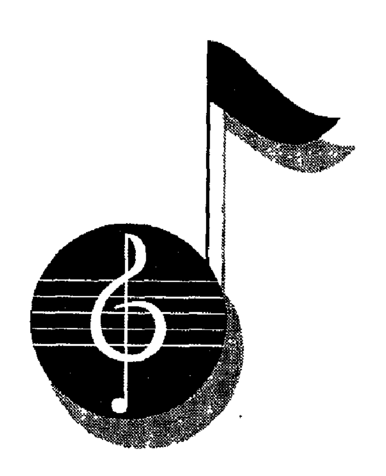
ولكنه يضعه فى إطار لا يقل عن سبعة أو ستة من عشرة .. ولذلك تسمع الجملة عملا متكاملا ليس فيه مونتاج لأنه مدروس ، وفيه جهد وتعب ومعاناة .

وكمال ليس تاجرا فى فنه .. بالرغم من أنه تاجر جدا فى حياته .

وهو ملحن صالون وشارع ، ولكنه ملحن صالون أكثر مما هو ملحن شارع .

وهو يحس الجمال ولا يمكنه إنكاره .. فإذا ما استمع إلى لحن جميل لا يمكن لغرض فى نفسه أن ينكره ويترك إحساسه الصافى للاستماع إليه والاستمتاع به .. وهو يستحى أن يمدحه أحد أمامه .. والخجل فى الفنان دليل الإحساس .

والخاطر الجميل الذى يخرج من كمال مهما كان مستوى إبداعه وجماله أشعر أن فيه لمحة من عنائه وتألمه .. وقلقه .. وجهده .. وهذا يشعرنى أن العمل كله من ذات كمال .. وأنه عانى فيه كله .. لا فرق بين الخاطر الموحى إليه به .. أو ما صنعه هو إتماما له .



هيكل ..

صاحب المقال الجديد

الجديد فى محمد حسنين هيكل - والذى شد الناس إلى كتاباته أنه لم يكتب مقالة تقليدية كما كان متبعا من قبل فى كتابة المقال .

وعندما كان هيكل فى أخبار اليوم اختار أن يكون محققا صحفيا .. فكان من أمهر المحققين الصحفيين . والتحقيق الصحفى حوار وخبر ..

وعندما جاء هيكل إلى الأهرام وكتب المقال السياسى شأنه شأن رؤساء التحرير .. جاءت مقالته خليطا من المقال والتحقيق والخبر .. وبذلك أصبح شيئا جديدا يرى فيه القارئ عذوبة الأسلوب والحوار والخبر .. ثم ساعده على ذلك قربه من جمال عبدالناصر فكان الخبر الذى يجىء فى مقاله خبرا جديرا بالاحترام والثقة .

هكذا كان رأيى دائما فى هيكل أنه لم يكن صحفيا تقليديا .



بليغ حمدى

ملحن الشارع والصالون

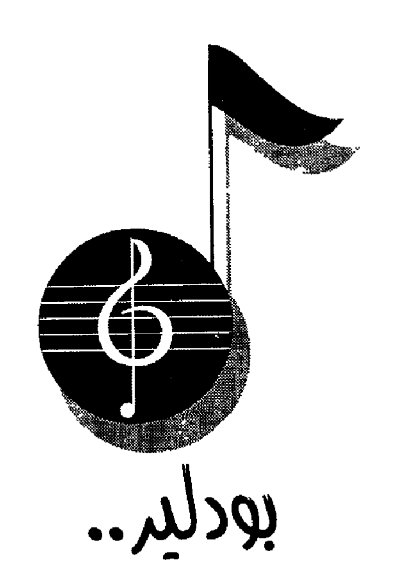
بليغ حمدى ملحن موهوب .. لماح .. وهو يوحى إليه بجمل على مستوى رفيع من الجمال .. وعندما يعثر على جملة جميلة يستطيع بذكائه أن يستغلها أكبر استغلال فهو يلح عليها ويعيدها ويبرزها ويعصرها عصرا حتى يلفت أذن المستمع إليها .. فيصادقها ويحفظها .. وهو تاجر فى فنه وليس تاجرا فى حياته الأخرى .. وعندما يجد الجملة الجميلة يعتبر نفسه بأنه وضع يده على عمل فنى يستحق الظهور بسرعة .. ويزيد فى رصيد فنه وماله .. فلا يعبأ بما يحيط هذه الجملة ، فالمهم أن العمل يخرج إلى الناس ويقبض الثمن .

لذلك فهو يضع للجمل الجميلة أى شىء .. أى كلام لا يهمه العمل ككل.. ما دام يضمن أن هناك جملة سترضى الناس .

فمثلا إذا أعطينا جملته الموسيقية عشرة على عشرة .. يمكننا أن نعطى الإطار الذى قدمت فيه هذه الجملة اثنين من عشرة .. لذلك نجد أن الفرق كبير وواضح بين الجملة الجميلة فى عمله وبين ما أضاف عليها، والحكمة تقول : وبضدها تتميز الأشياء ، ولذلك نجد أن إطار الجملة وما أحيط بها أو ما قدم بها لاشىء .

وبليغ حمدى ملحن صالون وشارع .. ولكنه ملحن شارع أكثر .. وبليغ عنده صمم لغير ألحانه فهو لا يحس بجمال غيره ولا يريد أن يحس بهذا الجمال .. وإذا ما مدحته فى حضوره انتفخ كالديك الرومى وقال من غير أن يقول : هل من مزيد .. بليغ ليس فيه خجل الفنان الكبير .

وبليغ تجارى فى فنه مع ما يستلزمه ذلك من السرعة وعدم التأمل فى تركيب العمل ككل ، لذلك تحس بأن عمله عبارة عن «مونتاج» .. وعندما أسمع لبليغ خاطرا جميلا أشعر بأنه ليس صاحب الفضل فيه وإنما جاءه الخاطر من الغيب ، وعندما يريد بليغ وضع هذا الخاطر فى عمل ويجىء دوره كمبدع بتفكيره وعنائه وتأمله أشعر بالفرق بين الخاطر الذى جاءه من الغيب ، والعمل الذى صاغه من نفسه .



بودلير..

وغربان النقد

كان الشاعر العبقرى الفرنسى بودلير لا يحب المدن بضجيجها وزحامها، وكان يترك باريس إلى غابة بولونيا الشهيرة فى باريس وهى عبارة عن ألف فدان من الأشجار والمقاعد الخشبية ليجلس عليها من يريد الهدوء .

وذهب بودلير مرة إلى الغابة وتغلغل فى أعماقها وجلس على مقعد خشبى يتأمل ويستلهم خواطره العبقرية والغابة خالية تماما إلا من بعض العشاق على مقعد أو فى سيارة بعيدا عنه .

سكون وهدوء يساعدان على التفكير والتأمل .. وجلس بودلير واسترخى وترك لنفسه العنان للتفكير والاسترخاء والتأمل وإذا بغراب يحط على الشجرة الجالس تحتها بودلير فنظر بودلير إليه وقال : «ها هو ذا ناقد فنى قد حضر» .



كامل الشناوى

آخر الظرفاء

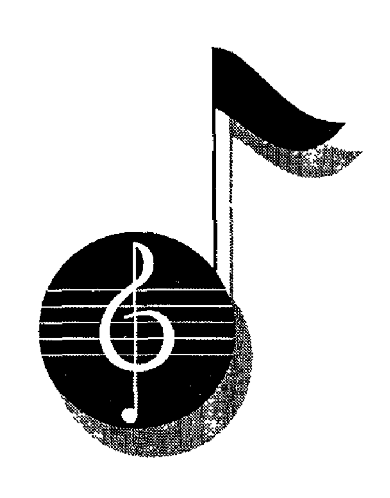
أكبر مزايا المرحوم الصديق كامل الشناوى أنه كان يملك رادارا إلهيا عجيبا يكتشف به الموهبة وهى فى المهد .. ويحتضنها ويصادقها قبل أن يعرفها أحد .

لقد أحس كامل بإحسان عبدالقدوس ومصطفى محمود قبل أن يحس الناس بهما وصادقهما .. وأحس بأنيس منصور قبل أن يحس به الناس وصادقه .. وأحس بكمال الطويل وبليغ حمدى قبل أن يعرفهما الناس المعرفة الكاملة .

ويعتبر كامل آخر ندماء المجالس .. فهو يذكرنى بندماء العصر العباسى، وهو فى دنياه يشبه فى حقلنا الموسيقى المطرب وليس

الملحن.. فالملحن يحلق فى غرفته عندما ينفرد بنفسه ويتأمل ويفكر ويعطى للناس ما ألهمه اللّه به.. ولكن المطرب هو الذى يحلق بين معجبيه ومحبيه وجمهوره .

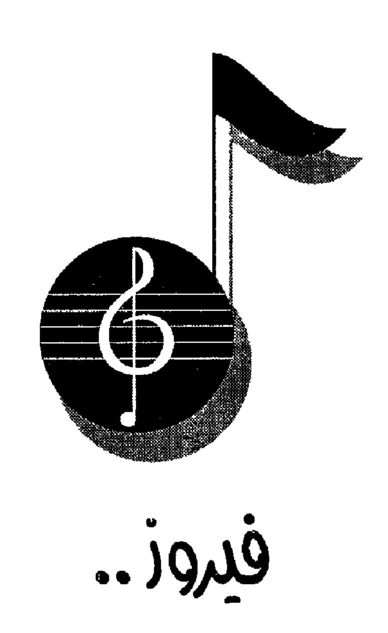
وهكذا كان كامل الشناوى يتجلى فى المجالس ويصهلل ويقول كلمات مرتجلة فى الأدب تعتبر غاية فى الروعة «ويقفش» وينكت ويعلق ويقلد .. ولم يتمكن من أن يعيش حياة المطرب والملحن بنفس الكفاءة ، والذى أسفت عليه أن أحدا لم يفطن إلى أن يضع فى كل مجلس لكامل الشناوى مسجلا ليسجل لنا ما أبدعه فى المجالس .. لو حدث هذا لكان عندنا الآن تراث فريد للمرحوم كامل رحمه اللَّه .



نابليون ..

القائد والفنان

أنا من محبى نابليون وتستهوينى حياته .. ويستهوينى تاريخه لأنه قائد وحكيم وفنان وعاشق .. وعندما هزم نابليون ألمانيا ودخلها كان أول شىء فعله هو أن ذهب إلى شاعر ألمانيا العظيم جوته فى بيته بدون حراس ودق على باب الشاعر ففتحت له امرأة عجوز وقالت : من تريد : قال لها : أريد جوته .. قالت له: انتظر فسأخبره بوجودك ، وبعد قليل جاء جوته إليه فما أن رآه نابليون حتى تقدم إليه وركع على ركبتيه وأحنى رأسه إجلالا للشاعر .. وأمسك جوته بيد نابليون ورفعه إليه .



فيروز ..

سلطانة الأغنية القصيرة

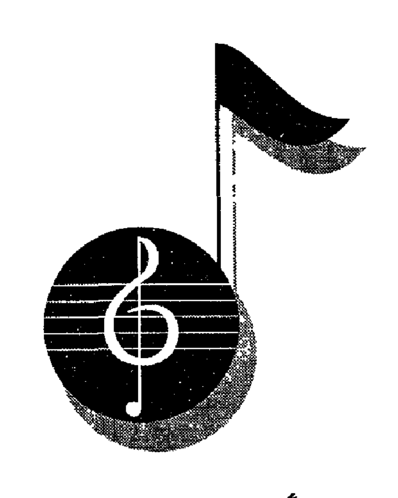
عندما أسمع فيروز أشعر فى لحظات بالنغمة التى تغنى بها .. تشدنى إلى جو النغمة بسرعة .. لا أحتاج إلى وقت طويل لأتبين من أية نغمة هى تغنى .. وهى لا تحتاج لوقت من أجل أن تنطلق وبالتالى تسلطن المستمع.

وهذا هو السر فى أنها أقدر المطربات فى تأدية الأغانى القصيرة . لأنها تطربك فى أقصر وقت وتخرج من الأغنية وكأنك استمعت إليها فى ساعات، وذلك لأنها أشبعتك فى مدة قصيرة .. كما تشبعك غيرها فى مدة طويلة ..

والسبب هو أن فيروز من أول ما غنت غنت على آلات ثابتة سليمة المقامات كالبيانو مثلا .. والبيانو عند الرحبانية لا يشارك فى ألحانهم على أنه آلة «للسولوهات» أبدا .. إنهم يدخلون البيانو ليثرى اللحن دون أن تلمحه أو تتعرف عليه .. فهم يكتبون نوتة اللحن الأصلى ويعطونها للبيانست ثم يملأ عازف البيانو اللحن انتقالات على مقامات اللحن الأصلى صعودا وهبوطا بحيث إن المستمع يشعر أن هناك آلة تثرى اللحن من غير أن يدرك ما هى هذه الآلة وربما لا يدرك الفنان ذلك أيضا لأنهم يبعدون البيانو بعدا يحقق الجو الفنى من غير أن تتعرف على مصدر عطاء هذا الجو .

فالآلات الثابتة خصوصا البيانو ثم الأوكرديون ثم الآلات الخشبية تصلح عندما يغنى معها المطربون والمطربات من الصغر فتتعود أصواتهم إخراج المقامات سليمة وصحيحة لأن علاقة المقامات بعضها ببعض والآلات الثابتة سليمة ولا تتأثر بمزاج عازف عن عازف أو حتى بمزاج عازف بعينه ربما يخضع مزاجه فى الأوقات المتفرقة التى يعزف فيها إلا بتغيير لبعض المقامات .

والآلات الثابتة أصواتها لا تتغير .. لا يرتفع مقام عن مقام .. أو ينخفض مقام عن مقام .. كذلك الصوت مع التعود المستمر يصبح صوتا سليما دقيقا يدخل النغمة التى يغنى منها فى دعم المستمع فى لحظات ويوفر عليه وعلى المستمعين الوقت الطويل الذى يقضيه فى سلطنة نفسه ليطرب المستمعين .

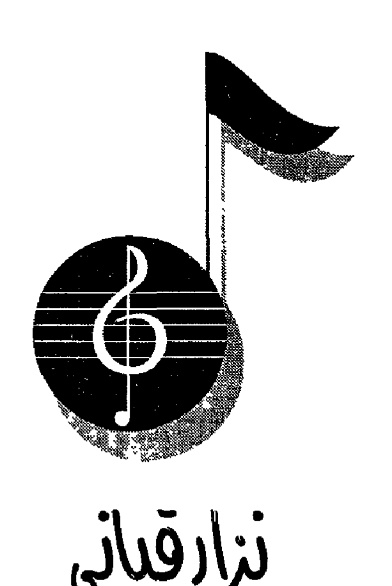


أنور منسى ..

الإحساس المرهف

ميزة أنور منسى أنه تعلم العزف على الكمان بالطريقة والعلم الأوروبى تعليما جيدا ، وهو أيضا يعزف الأنغام الشرقية بإحساس مرهف وتربى فى بيئة عربية موسيقية.. فأبوه عازف قانون وكذلك شقيقه .. فإحساسه شرقى مائة فى المائة .. ويعزف الموسيقى الغربية على الكمان مائة فى المائة، وكانت عنده ملكة الانتفاع بما تعلمه .. وأيضا ملكة إدماج نسيج

على نسيج .. وعندما كان يعزف جملة شرقية بحتة ينتفع بما تعلمه من الغرب من أصول استعمال القوس .. وانتقال يده على رقبة الكمان والذى يسمى «بالبوزسيون» وبهذا نسمع منه الجملة الشرقية بطعم وبمذاق يختلف عن عازف لم يتعلم العزف بالطريقة الغربية .. نحن نريد فى كل أفرع الموسيقى أنور منسى .



نزار قبانى

رسام بالكلمات

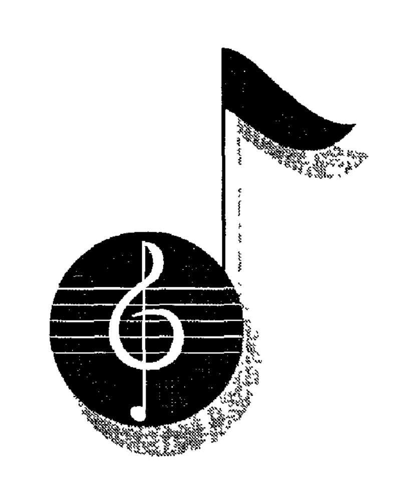
الشاعر نزار قبانى ينظم الشعر بعينيه لا بقلبه .. فهو مصور . أشعاره لوحات جميلة بأسلوب جذاب بسيط رشيق .. لم أشعر فى شعره بانتفاضة قلبه .. أو بمأساة عاشها . أو مشكلة مر بها .. واعتصرت قلبه وصاغها شعرا .. بل إنه مصور .. وقد كشف هو عن نفسه ، فقد أصدر ديوانا من الشعر عنوانه «الرسم بالكلمات» ، إنه عندما ينظم بلسان المرأة فإنه يرى مشاكلها ويرقبها بدقة ويصورها نظما .. لأنه يحس بإحساس المرأة بصدق .

وأنا لم أقرأ له شعرا حزينا أو به من الشجن ما يجعلنى أحس بأنه التاع وسهر وبكى .. إنه رسام بالكلام .. كما قال هو .

إن نزار عندما يعانى مشكلة ينفصل منه نزار آخر يرقبه فى محنته ويسجل عليه تصرفاته .. ثم بعد ذلك ينضم إليه ليصبح نزار الشاعر يكتب ما رآه شعرا . إن نزار يخاطب المرأة والحب كأنه إمبراطور يأمر فيطاع وأنه يتفضل على الحب والمرأة بما يجود به .. لم أشعر ولم أتصور أبدا أن نزار يركع على قدمى محبوبته أو أن يتذلل لها .. إنه أرفع من هذا .. إنه ليس بإنسان يلتاع ويهيم .. إنه ملك .

والفرق بين نزار قبانى وغيره من الشعراء القدامى أن شعر نزار ببساطة أسلوبه وألفاظه أصبح شعرا جماهيريا لا يحتاج إلى غنائه مثل الشعر القديم الذى كان لا يصل للجماهير إلا عن طريق الغناء . ولاشك أن شعر نزار وصل للناس بدون غناء قبل أن يزيده الغناء جمالا .. أى أن نزار قرأ شعره من أجله .. لا من أجل أى مغنٍّ يغنيه .

والشعر قبل نزار قبانى كان لا يقرؤه ويفهمه ويستمتع به إلا المثقفون، وجاء نزار ونظم شعرا يقرؤه ويفهمه ويستمتع به المثقفون وغير المثقفين على السواء.



عبد الحليم نويرة ..

والموسيقى العربية

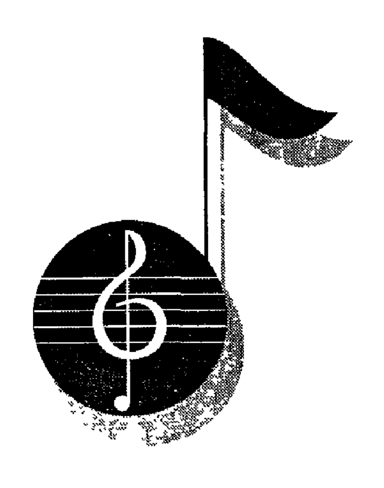
فضل عبدالحليم نويرة فى أنه بسط «القفلة» من أجل ألا يصعب على المجموعة التى تغنى تأديتها .. فالغناء العربى عبارة عن جملة تلحينية تنتهى «بقفلة» يحس المستمع عندها بأن الجملة انتهت هنا .

«والقفلة» لكل مغنٍّ له إحساسه الخاص بها فى تأديتها ولا يمكن لمغنٍّ أن يقفل قفلة بإحساس مغنٍّ آخر .. لأن القفلة يستعمل فيها المطرب الاهتزازات والنبرات التى منحها اللّه لكل مغن بما يختلف عن الآخر . مثلها كبصمة الأصبع لا توجد بصمة أصبع إنسان كبصمة الآخر .

هكذا «القفلة» بالرغم من أن حدودها واحدة وإيقاعها واحد إلا أن كل مطرب له قدرته الخاصة فى تحريك نبراته فى القفلة .

ولذلك فطن نويره إلى أنه لا يستطيع أن يجعل مجموعة من الأصوات تقفل قفلة متساوية صحيحة .. فأخضعها لخطوط واضحة تتقابل فيها الأصوات، وحذف من «القفلة» الأماكن التى تحتم على المطرب أن يستعمل فيها نبراته الخاصة، وبذلك نجح فى أن يجعل الأصوات وكأنها صوت واحد لأن الوضوح جعلهم فى قالب واحد لا لبس فيه .

وكما قلت أن القفلة بالرغم من أن لها حدودا وزمنا ولحنا فهى تشبه البصمة ، فالأصبع كشكل هى واحدة فى كل يد .. وربما تجد أصبعا فى طولها وعرضها كأصبع أخرى ولكن مع ذلك كل أصبع لها بصمة تختلف عن أى أصبع أخرى .



تحية كاريوكا

رمز الاستقلال الفنى

قدرة تحية كاريوكا أنها كانت تستطيع أن تعطيك كل ما عندها من فن وحركة بكل جسمها فى مساحة لا تزيد على متر مربع .. لا تحتاج إلى جرى حول المكان رايحة جاية لتبهرك .. أبدا .. إبهارها فى هذا الجسم الشامخ .. الواثق.. العاقل الهادئ .. الدافئ .. ولا تجعلك تمل من رؤيتها فى حدود المساحة الضئيلة تلك حتى ولو رقصت ساعة . ولها فضل آخر هو أنها كونت شخصية الراقصة المصرية فى وسط رهط من الراقصات الأجنبيات .. كاللبنانيات أو الأرواح أو الأرمن .. كنا نحس فى هؤلاء الراقصات بغياب الراقصة المصرية الصميمة ..

كان الرقص من هؤلاء كالأكل «السوتيه» لا طعم مصرى فيه .. ورقص تحية أكل مسبك .. وكان ظهور تحية ونجاحها ظاهرة وطنية فقد كان المصريون يعانون من الاستعمار .. استعمار فى الجيش .. وفى الحكومة وفى التجارة وفى الاقتصاد وحتى فى الرقص .. فلما ظهرت تحية وحررت الرقص من استعمار الأجنبيات فرح المصريون كما فرحوا بإنشاء بنك مصر كظاهرة من ظواهر الاستقلال الاقتصادى ، وتحية كانت تقف وترقص فى متر مربع ثابتة تجعل المشاهد أكثر تركيزا على براعتها ، مثلها كمثل اللوحة الثمينة المعلقة فوق حائط تشاهدها وهى ثابتة وتتأملها وتكتشف فيها فى كل لحظة جمالا ولا تحتاج هذه اللوحة إلى من يحملها ويهرول بها ذهابا وإيابا .. لتكتشف محاسنها ..

وتحية اقتبست منهن الحركات الأوروبية بحذر وذكاء ولم تشأ أن تصدم الناس بحركات تقلل من مصرية الرقص، الأمر الذى كان الجمهور يفتقده فى رقص الأجنبيات ، وقد جعلت تحية للرقص والراقصة احتراما اجتماعيا لم يكن موجودا قبلها .

وتحية كانت ظاهرة من ظواهر الاستقلال الفنى .. وهذا يذكرنى بأول قطعة موسيقية صامتة قدمتها واسمها «فانتازى نهوند» انتشرت انتشارا كبيرا ليس لأنها عمل فنى عظيم بل لأن الجمهور شعر باستقلال فنى عن البشارف والسماعيات التركية التى كنا نعزفها قبل الغناء وأصبح لنا موسيقى مصرية خالصة .



هؤلاء .. فى كلمات

★ ★ عبدالحليم حافظ

وجه عبدالحليم جمَّل القبح .. وعبدالحليم لا يصدق إلا حينما يغنى.. كان عبدالحليم ضعفا وقوة .. ولم أجد فى مسلسل العندليب إلا ضعفه .

★ ★ رياض السنباطى

اتزان واحترام .. أحس فى ألحانه بفخامة بها قدم .. وأحس بأنه لا يريد متعمدا أن يخرج عن هذا .

★ ★ كمال الطويل

أحس فى ألحانه بأنه يحاول أن يفعل شيئا .. ولكنه لم يصل بعد إليه

وأنه قد عانى فى ذلك .. وكمال الطويل .. عمل فنى متكامل شديد الجمال والانسجام بالرغم من أنى لا ألمح فيه ومضات باهرة .

★ ★ بليغ حمدى

ومضات من الماس مركبة على تركيبات من الصفيح .. أحس فى الحانه بأنه عثر على جملة تدخل فى وجدان الناس لما فيها من جمال وشخصية وقد أحاطها بأى كلام ليكون قد انتهى من عمل يحسب له .

★ ★ محمد الموجى

مخ رياضى .. وأجمل جملة عنده تلك التى تحتوى على تركيبات رياضية منطقية .. وليس عند الموجى وسط .. إما أعمال جديرة بالتقدير الكبير وإما لاشىء .. والموجى ملحن السيميترية والهندسة وإذا تصادف أن كان فى حالة عاطفية يكون فى اللحن هندسة تكوِّن شخصية واضحة وجميلة .

★ ★ زكريا أحمد

بمجرد أن تسمع لحنا له أو تسمعه شخصيا يشدك إلى عصره فى يسر .. وتعيش فى متعة تشبه متعة السائح الأوروبى الذى يتجول فى الغورية .

★ ★ محمود الشريف

خير من يلحن الاسكتشات المتعددة الألوان .

★ ★ نجاة

تفكير فى الأداء أو الأداء المفكر .. تتركنى وأنا فى حزن لذيذ.

★ ★ وردة

صوت متوحش يغنى على مزاجه .. والمزاج أو الإدارة التى تسيره ليس

لها حدود أو قواعد ثابتة .. ولذلك أراها أحيانا وهى تؤدى كبرنسيسة منتهى الأناقة والتهذيب والرفعة .. ثم أراها تنقلب إلى شىء آخر .. فى لفظها وتأديتها .. وصوت وردة صوت جامح ، وإذا تمكنت من كبح جماحه بالإدارة والتفكير الحسن تصبح شيئا آخر .. وعندما أسمع وردة أحس بنشاط وشباب وأنى فى صحة جيدة .

★ ★ فايزة أحمد

نبرة جديدة حلوة لا صلة لها بأصوات المطربات الأخريات .

★ ★ آمال فهمى

على الناصية برنامج يقدم الجمهور لتتحدث فيه آمال فهمى عن آرائها .. أو على الناصية برنامج بطلته آمال فهمى بالاشتراك مع الجمهور.

★ ★ وديع الصافى

قدرة صوت نادرة .. وأطرب له كل الطرب إذا غنى من مكانه فى الجبل .

★ ★ فيروز

أكفأ من تغنى الأغنية القصيرة وهى تشبعنى فى ثلاث دقائق .

★ ★ سيد مكاوى

مريح .. ومهدئ .. وعندما أسمعه يؤدى بصوته ألحانه أشعر أنه يسب المغنين والملحنين ويسب اليوم الذى وجد فيه فى وقت واحد مع هؤلاء وهؤلاء .. وأشعر وكأنه يقول لهم بغنائه .. هكذا يكون الغناء وهكذا يكون التلحين يا أولاد ال .. وألحان سيد مكاوى هى ما تبقى من جميع الملحنين .

★ ★ حلمى بكر

يلحن للموسيقيين فيهتم بأن يلفت نظر الملحنين أكثر من أى شىء آخر .

★ ★ عبده صالح

وراء عزفه إحساس .

★ ★ أحمد فؤاد حسن

وراء عزفه تفكير ..

★ ★ عبدالفتاح منسى

وراء عزفه مقدرة ..

★ ★ مأمون الشناوى

إحساس ..

★ ★ مرسى جميل عزيز

حرفنة ..

★ ★ حسين السيد :

تطور .

★ ★ عبدالوهاب محمد

أفكار .

★ ★ عبدالفتاح مصطفى

رصانة .

★ ★ صلاح جاهين

مصرية .

★ ★ عبدالرحمن الأبنودى

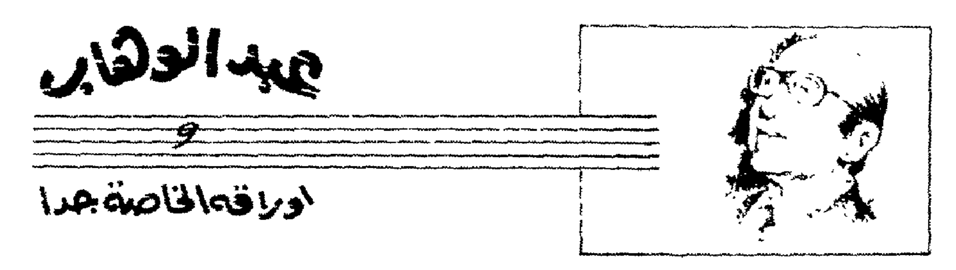
الريف .

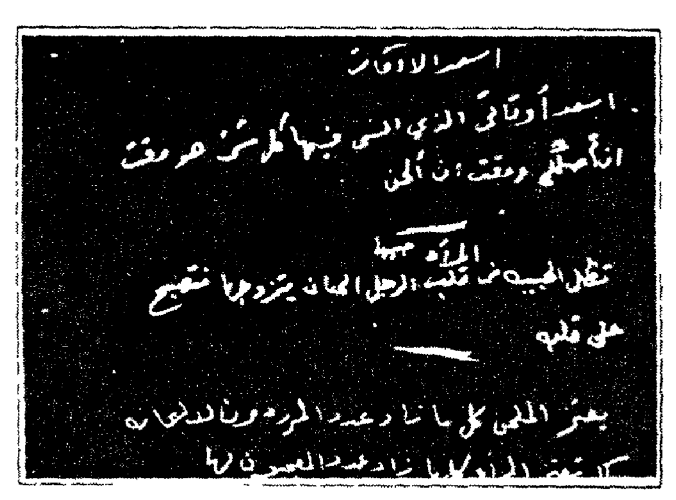
★ ★ أحمد شفيق كامل

الشباب .

★ ★ أحمد رامى

كل هؤلاء .





أسعد الأوقات

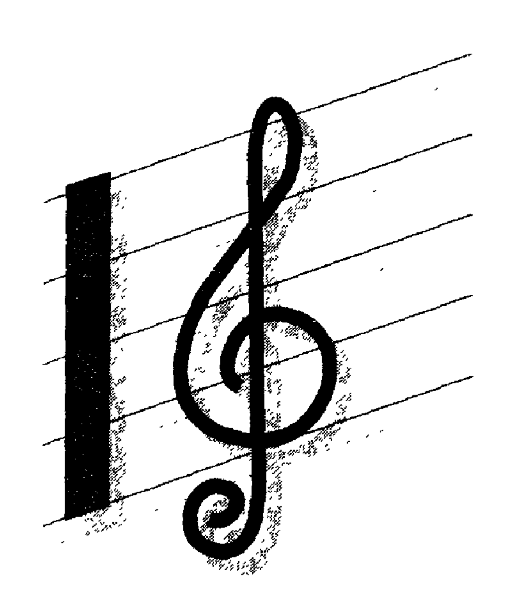
أسعد أوقاتي التي أنسى فيها [illegible]

[illegible]

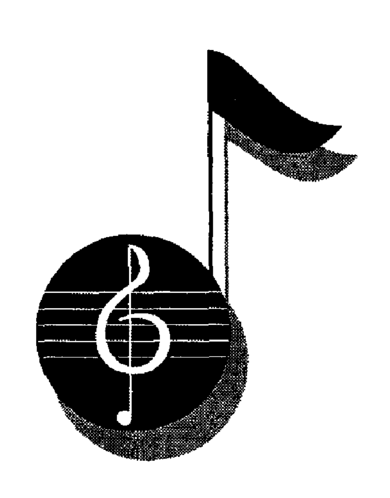
تظل الحبيبة في قلب الرجل [illegible]

على قلبه

[illegible]



رحلتي
مع المرأة والحب



لماذا تعشق المرأة الفنان ؟

ما السبب فى حب المرأة للفنان ؟

السبب أولا أن المرأة تحب اقتناء الشىء الغالى الثمين.. والفنان شىء غال وثمين .

وتحب المرأة اقتناء الشىء الذى لا يكون عند غيرها .. أو أنها تقتنى الشىء الذي تستحوذ عليه وتنتزعه من الناس ويكون لها وحدها.. وتعتبر ذلك نصرا بالنسبة لها . إنه تكريم لجمالها وأنوثتها .

والشىء الآخر وهو المهم أن الفنان فيه عنصران .. متناقضان.. فيه الروح بأسمى ما تكون فيها المشاعر .. من الإحساس .. والأحلام

والخيال .. والحب «الحرّاق» وفى الوقت ذاته فيه المادة الصارخة .. إنه يعيش الروح بأسمى ما فيها ويحلق بها إلى السماء ويعيش المادة بأحط ما فيها على الأرض .. عنصران قل أن يوجدا فى شخص واحد.. والمرأة لا تستغنى عن أحدهما .. فالمرأة تحب الحب .وتحب العاطفة .. وتحب الأحلام .وتحب أيضا الجنس بشراهة .. إنها الدنيا بروحها السامية وبمادتها الهابطة .

هذان النقيضان قل أن يوجدا فى شخص واحد ، فلو حصلت عليهما المرأة وهما غالبا فى الفنان فستحتفظ به بكل قوتها .

الفنان بما فيه من روح صارخ .. وما فيه من مادة صارخة .. والمرأة تحب أن تنعم بالعاطفة الرقيقة الحالمة فإن فيها الحب الذى لا يمكنها الاستغناء عنه وتحب أن تستمتع بجسدها ففيه الارتواء الممتع .

والمرأة كأم عاطفية تحب الحب .. تحب الخيال .. تحب البكاء والحزن.. وهى كأنثى تستقبل المتعة الجنسية صافية .. تحب لجسدها الارتواء العاصف والدائم والمتوحش .

وهى إذا عاشت مع رجل يغلب عليه الجنس فقط فإنها تبحث عن آخر يشبعها عاطفيا ، وإذا عاشت مع رجل تغلب عليه العواطف تبحث عن آخر يشبعها جسديا .. ولا يوجد رجال كثيرون فيهما العنصران المتناقضان إلا القليل جدا.

والفنان فيه العنصران ، فهو بحكم أنه فنان فهو حساس.. عاطفى يحلق فى السماء .. خيالى .. وهو كمتذوق للمتع يفهم فى الماديات فهو يعيش حياته بالعرض إنه نهم فى طعامه .. وفى شرابه .. ونهم فى كل متعة مادية فى هذه الحياة، وهو أيضا نهم فى الجنس .. فهو عاطفى يحلق بحبه إلى السماء ، وفى الجنس يهبط بمتعته إلى الأرض .

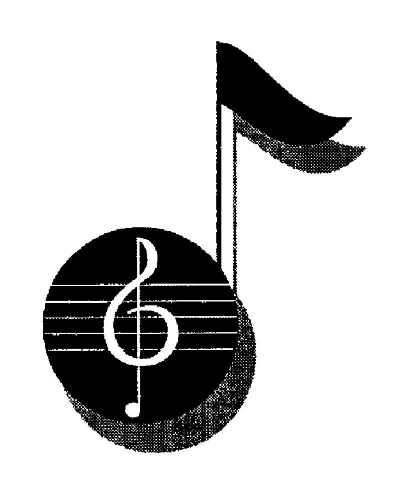


الحموات ..

حماة المرأة .. أى أم زوجها غير حماة الرجل .. أى أم زوجته ..

فأم الزوجة تحب زوج ابنتها أكثر من الحماة الأخرى ، لأنها أنثى كابنتها تحس بإحساسها وتشعر بمشاعرها وما يسعد ابنتها يسعدها فهما من فصيلة واحدة وخلق وسلوك واحد وتصرف واحد ، لذلك نجد أن الحماة أم الزوجة تسعد كل السعادة عندما تعلم بأن ابنتها سعيدة مع زوجها ومتوافقة معه بمشاعرها الروحية وأحاسيسها المادية .

وأما الحماة أم الزوج فعلى العكس لأنها من غير جنس ابنها ، فهى أنثى وابنها ذكر ، ومن الطبيعى أن تحذر من زوجته وتخشى عليه منها .



حذاء

المرأة ..

عجيب أمر المرأة .. فنحن الرجال إذا طلع لأحدنا «فسفوسة» أو «دمل» صغير فى جسمه انزعج .. وضاقت الدنيا به .. وأقام الدنيا وأقعدها .. والمرأة يطلع لها بنى آدم ، إنسان فى بطنها فتكون فى منتهى السعادة والهناء والبهجة .

وأكثر من هذا ففى قوة تحملها أشياء مذهلة .. مثلا لو جئت برجل قوى مثل كلاى .. وألبسته «جزمة» بكعب عالى كالتى تلبسها المرأة مدة ساعة واحدة لقضى فى الفراش طول اليوم ليرتاح من هذا العذاب الذى تحمله فى لبس الجزمة الحريمى .



لن يختار

أحدٌ أبناءه

لو أمكن للأب أن يختار أولاده قبل ولادتهم فلاشك أنه يتصور أن فى ذلك راحة له .. ولسوف يختار من وجهة نظره الابن المثالى خلقا وسلوكا وشخصية ويختار الشكل الذى يريده له .. إلى آخره..

والأب يعتبر الابن امتدادا له ويهمه أن يكون هذا الامتداد مثاليا فى كل شىء .. وسيختار لابنه ما يتصوره من محاسن فيه ويبعد عنه ما فيه من عيوب ، ولكن هل فى هذا مثالية للحياة وهل هذه حكمة الدنيا ؟ أبدا .. إن اللّٰه سبحانه وتعالى له حكمة فى الاختلاف الذى خلق عليه الإنسان ، وهذا التباين بين الناس والأمم له حكمته ، فالحياة لا تستقيم ولا تحقق

حكمة وجودها إلا فى هذا الاختلاف ، وإذا استطاع الإنسان أن يختار ابنه أو أولاده قبل خروجهم إلى الحياة لأصبحت الحياة متشابهة رتيبة لا معنى لها فلا صراع بين خير وشر .. حياة لا طعم لها .. ولن يكون هناك امتحان بين الإنسان والشيطان .. للجزاء بالجنة والعقاب بالنار، وهى حكمة الدنيا .. حكمة الأرض حكمة اللّٰه .



الجنس عندى ..

متعة الروح قبل الجسد ..

معجزات اللّه سبحانه وتعالى كثيرة .

ومعجزة البصمة معروفة .. فلا توجد بصمة لإنسان تشبه بصمة لإنسان آخر فى هذا العالم من عهد آدم للآن.

وتوجد معجزة أخرى هى معجزة الوجه .. فالوجه عينان وحاجبان .. وأنف وشفتان وأسنان وشعر .. كل وجه فى العالم لا يزيد على هذا .

ومع ذلك فلا يوجد وجه فى العالم يشبه تمام الشبه وجها آخر، والمعجزة أنك تعلم من هذا الوجه ، أو من هذه المرآة كل شىء، لأنك

ترى ما فى أعماق صاحبه من إحساس وحب وذكاء وإخلاص ووجدان ومتعة، ومن نبرات الصوت كل شىء .. الغضب .. الراحة .. إلى آخره .

قسمات تعرف منها كنه هذا الإنسان وما يختبئ فى داخله .

وإذا التقى رجل بامرأة فإن سعادته تقاس بمدى ما تتمتع به هذه المرأة من روح شفافة ووجه صبوح .

وعلى سبيل المثال إذا كانت هناك معجزة تفصل الإنسان شطرين وأردت أن تصادق شطرا من الشطرين فإنه لا يمكن أن تصادق مثلا بطنا ورجلين وأصابع .. انظر إلى هذه الأشياء فإنك لا تفهم شيئا منها .. جسم .. خلايا .. أنسجة مترابطة تحيا على عطاء الشطر الأعلى من الجسم .. أشياء لا تعاشرها .

ولهذا فإن قسمات وجه المرأة مثلا تثير فى الرجل أحاسيس معنوية أكثر من الأحاسيس الجنسية ، لأن قسمات وجهها متحركة ومعبرة تعبر عن نفسها وما جبلت عليه .. فعيناها مثلا يمكن أن تفهم منها هل هى رحيمة .. قاسية .. وفية .. شريرة .. لأن عينيها تتحركان لتعبرا عما فيها .. ومثلا فمها .. أيضا يعبر فهو ينفرج ويلتئم فتفهم منه ما فى داخلها .. فهو ينفرج قليلا مبتسما .. ويلتحم فتفهم منه الإرادة القوية. ويتبدل ويتغير وفى كل مرة له معنى .. أو بمعنى آخر معناها هى ، أما باقى قسمات جسدها فهو يثير الجنس . فرق كبير بين أعضاء يحركها الإحساس والوجدان الداخلى كالعينين والفم واليدين وبين الأرجل التى تتحرك بتلقائية غريزية .

وليست المتعة فى الجنس إنما الروح .. فى الوجه المعبر عما فى الأعماق .. بالعينين بالشفتين .. بالصوت.. بالإحساس .. بالوجدان .. بالإخلاص .. بالعقل .. بالألفة.. بالترابط .. كل هذا وغيره روح وواجهتها الوجه، والمتعة ألفة روحين أولا .

وفى تقديرى أن الإنسان المؤمن يتمتع بجهازيه النفسى والعصبى ، وبالتالى فهو قادر على الإشباع أكثر من غيره لأنه هادئ الطبع يرضى بما قسمه اللَّه له، ليس قلقا ولا ثائرا على شىء ، فهو راض بما يعطيه اللَّه له، تراه دائما راضيا عما يقوم به ، لا شىء ينغص عليه تصرفاته فهو قرير العين، كل هذه الصفات تجعله قوى «النفسية» .. والجنس قوة نفسية.. أما غير المؤمن .. القلق .. الثائر الذى لا يرضى عن شىء حتى عن نفسه فهو فى حالة نفسية رديئة ..

باختصار شديد : قوة الجنس فى راحة البال ومن أولى براحة البال مثل المؤمن الذى لا يغضب اللَّه ويعيش مرتاح الضمير .

ولكى يمتع الرجل المرأة جسديا يجب أن تكون له قدرات خاصة وتحكم فى أعصابه لا قوة عضلية فقط .

وعليه أن يكون متيقنا للوصول بالمرأة إلى ذروة متعتها .. أما هى فكل ماعليها أن تبسط جسدها ولا تفكر فى شىء.. مسترخية .. مستقبلة لمتعة صافية لا تحمل همها، وأما الرجل فيحمل هم متعتها .. ولقد قال اللَّه تعالى فى القرآن الكريم «نساؤكم حرث لكم» أى أن المرأة كالأرض تبسط نفسها لمن هو كفؤ لها .. وعلى الرجل أن يحمل الفأس ويسقيها بالماء ويلقى البذرة ويقلمها ويحرثها .. تعب .. مسئولية .. عرق .

فالرجل هو المعطى والأرض هى المستقبلة .. فالرجل هو المسئول عن العطاء ، والمرأة هى المستقبلة للعطاء .

الرجل هو المهموم بمتعة المرأة ، وعليه يقع هذا العبء الذى يبعده من أن تكون متعته متعة صافية لا تفكير فيها.. أما المرأة فلا يقع عليها هذا الهم لأن متعتها صافية .



الزواج السعيد ..

أن يختلف الزوجان أحيانا

كثيرون يتصورون أن الزواج هو التحام والتصاق مستمر.. أى على رأى المثل : روح واحدة فى جسدين .. الزوج يتصور أن زوجته ينبغى أن تكون على خلقه وفهمه .. وطباعه . ورغباته .. تحب ما يحب .. وتكره ما يكره.. والزوجة أيضا ترى أن الزوج ينبغى أن يكون على طباعها وفهمها ورغباتها .. ويتصورون أن هذا هو الزواج الموفق..

وهذا ليس طبيعيا ، فمن غير المعقول أن الإنسان الذى جاء من بيئة معينة وأخلاق اكتسبها من أبويه وأصحابه ، يتزوج زوجة من بيئة أخرى فى جوها .. وفى فهمها وفى خلقها وفى تطلعاتها .. ويريدها نسخة منه، ولكنى أرى أن الاختلاف فى بعض الأمور بين الزوجين هو توفيق فى الزواج ..

فالزوجة يجب أن تظل امرأة .. كما هى .. والزوج يجب أن يظل رجلا، وكلما ظهرت هذه الفوارق الطبيعية والضرورية بين الذكر والأنثى ، كان هذا الإحساس فى حد ذاته متعة .. وضرورة لبقاء الزواج ..

وإذا أخذنا بالمثل القائل «روح واحدة فى جسدين» فمعنى هذا أن الرجل يتزوج رجلا .. والمرأة تتزوج امرأة مثلها .

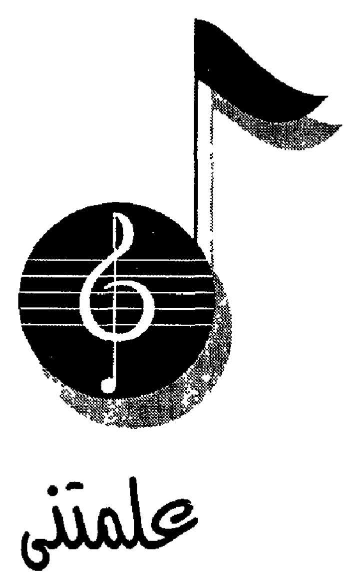
والزواج الموفق كوتر العود ..

والواقع أن هذه التسمية «وتر العود» غير دقيقة ، لأن كل وتر فى العود به فتلتان متجاورتان تكادان أن تلتصقا ببعضهما وهما فى حجم واحد ومن نوع واحد وفى سمك واحد ..

ومهمة العازف قبل أن يعزف هو أن يساوى فتلة على الأخرى بدقة بحيث إذا ضرب على الفتلتين يخرج الصوت منهما وكأنه فتلة واحدة .. بحيث إنه لو ارتفعت فتلة أو انخفضت عن الأخرى وضرب عليها العازف تعطى صوتا نشازا مهتزا لا يطاق سماعه .

والزواج الموفق ليس فيه نشاز ، نراه مؤتلفا .. مترابطا.. منسجما .. سليما .. صحيحا .. كصوت وتر العود الأمثل .. لا كالأوتار «الخُلَّف» ..

وفى رأيى أن الرجل تجريدى يحب الشهرة .. المواقف الوطنية.. النجاح .. الاختراع .. الخيال .. وكلها مسائل تجريدية .. أما المرأة فهى تحب الأشياء المجسدة .. تحب المنزل .. تحب الأطفال .. تحب الملابس.. تحب الأسرة.. كلها أشياء مجسدة ، ولذلك وكل لها اللَّه سبحانه وتعالى استمرار بقاء العنصر البشرى .. بأن جعلها تحب السيطرة على الرجل .. تحب استبقاءه لها .. تحب أن تقبض عليه ولا يفلت من يدها .. لأن الرجل لو تُرك وشأنه لا يهتم بأسرة ولا بزواج ويدور «على حل شعره» فلا تتحقق للحياة هذه الاستمرارية التى حققتها المرأة من خلال هيمنتها على الرجل وإخضاعه الدائم لها .. وهذا ما يفعله الزواج بالبشر ..



المرأة ..

- لا يمكن للرجل أن يقبّل امرأة ويشعر بشىء .. وهو مفتح العينين..
- توجد سيدات هاجرت منهن الأنوثة .
- تظل الحبيبة فى قلب الرجل .. حتى يتزوجها فتصبح على قلبه..
- يعتز الملحن كلما زاد عدد المرددين لألحانه .. كما تعتز المرأة كلما زاد عدد المعجبين بها ..
- كرامة المرأة واستمرار نضارتها فى أن تكون معشوقة.. لا عاشقة..
- لماذا لا نرفق مع كلمة فلان «ماشى» مع فلانة ، كلمة فلان «زوج مساعد» .

- الرجل مخلص عاطفيا وإن لم يكن بالضرورة مخلصا جنسيا .
- والمرأة مخلصة جنسيا .. ولو أنها فى أغلب الأحيان غير مخلصة عاطفيا .
- من لا يحب الإنسان .. لا يحب اللّٰه ..
- لا يزال للآن مفهوم العملية الجنسية بين الرجل والمرأة انتصارا للرجل وضعفا من المرأة .. فهل سيجىء الزمن الذى نقول فيه إن امرأة انتصرت على رجل فجعلته يعاشرها !
- التقاء الجسد بالجسد أسمى وأرفع ما فى الحياة .. لأنه الخلود.. إنه استمرار البشرية .. ولا يمكن أن يجعل الله الخلود من شىء هابط..
- أكثر ما يسعد الرجل أن يجد الحب داخل بيته .. والاحترام خارجه .
- الوجه الجميل كعنوان لكتاب جميل لم نقرأه بعد .
- الرومانسية تعنى المغالاة فى الخيال .. تعنى تقديس العاطفة .. تقديس الحب .. وتجعل من العاطفة أساسا لكل تصرف.
- إذا أعجب الرجل بامرأة .. ولا أقول أحبها .. فإن هذا الإعجاب فى الواقع هو حب اكتشاف .. مجرد اكتشاف .. يريد أن يكتشف ما طعم هذه المرأة وهى مسترخية بين أحضانه ، فإذا حقق اكتشافه أدار لها ظهره ليبحث عن اكتشاف آخر .
- إننى أعجب بعينى ولكننى أحب بعقلى وقلبى .. يمكن أن أعجب بفتاة من بعيد ولكى أحبها لابد من معاشرة القلب والعقل معا ..
- قال طاغور : حيث يوجد الحب .. يوجد اللّٰه .. وأنا أقول حيث توجد الموسيقى يوجد الحب ..وحيث يوجد الحب .. يوجد اللّٰه ..
- الروح تشد الإنسان إلى السماء ..
- والجسد يشد الإنسان إلى الأرض .

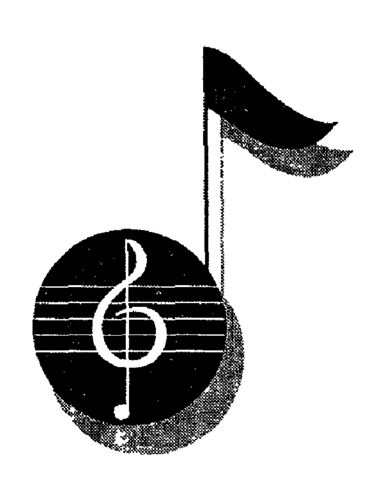
- الحب العميق حزين .. ففى أوج لقاء الحبيبين وفى فرحة خلوتهما الوردية ، يحس كل منهما فى داخله بمتعة حزينة لا يعلم مصدرها .

- كثيرا ما أطلب من زوجتى أن تذهب إلى أية صديقة لها وتكلمنى بالتليفون وأتكلم معها طويلا وذلك من أجل أن أشعر بأننى أحيا حياة العشاق ، وكثيرا عندما تكلمنى أطلب منها وأرجوها أن ترانى من وراء زوجها .. أى من ورائى أنا (!!) يالنا من أغبياء .. نصنع الحب .. وننسى أننا نحن الذين صنعناه ومع ذلك نصدقه ونحب .

- الزواج الفاشل طلمبة قوة ١٢٠ فولت تركبها على فولت قوة ٢٢٠ ضرورى أن يحترق .. أن يفشل .. أو بمعنى آخر.. يحترق الزواج إذا لم يكن الفولت واحدا فلا فائدة منه .

- يمكن للإنسان أن يباشر العملية الجنسية وهو محلق فى السماء.. ويمكن أن يباشرها وهو يترنح فى أوساخ الأرض.

- لو مشيت وراء منطق جسدى لكنت هلكت .



تعلمت..

من الناس

- تعلمت الحب من أمى ..
- الفقر والكسل والفلسفة .. أصدقاء ..
- فى الحرب يظهر العظماء .. وفى السلم يظهر الجبناء .
- أغلب النقاد أناس كل فرد منهم حاول أن يكون شيئا فى الفن .. ولكنه فشل .. فأصبح ناقدا .
- المؤرخ رجل يعيش بالمقلوب .. أى يمشى للوراء .
- قال لى الأمير بدر بن عبدالعزيز مثلا سعوديا يقول : قرب من الخوف تأمن .. أى أن الخوف كظلك إذا حاولت الهرب منه لحق بك .. والأفضل أن تدنو منه لتأمن شره ..

- هل تريد أن تكون شابا دائما .. تحمس لكل شئ تفعله.. يذهب الشباب بذهاب الحماس .
- كل مسام جسمى وكل مسام جلدى متفتحة لقبول أى شئ عصرى جميل ..
- الأصالة فى الفن كالجذور للشجرة .. فإذا فقدت الشجرة جذورها فقدت وجودها وفقدت ثمارها ..
- يظل المرء شابا مهما كبر إلى أن تموت أمه .. فيشيخ فجأة ..
- العقل والصبر توأم ..
- لماذا لا نسمى الموسيقى المصاحبة للفيلم موسيقى «متبنئة» .
- النقاد كحكام الكرة لا يلتفتون إلا إلى الخطأ ..
- لا تعرف قيمة الجملة الحلوة إلا إذا سرقها غيرك منك.. وأكبر دليل على جمالها أنها سرقت منك ..
- للأسف لم أتعلم كيف أصون شبابى إلا بعد أن انتهى الشباب .
- لست فيلسوفا لأفرح عندما لا يفهمنى الناس ..
- الفيلسوف هو الشخص الوحيد الذى يفرح عندما لا يفهمه الآخرون ..
- عندما لا تتمكن أن تكون موسيقيا ناجحا .. كن ناقدا .
- الإنسان الذى يقدر المسئولية يتعب ويريح الآخرين ..
- والإنسان الذى لا يقدر عبء المسئولية يرتاح .. ويتعب الآخرين.
- لا مانع من أن أسعد من معى بالمجاملة ما دام ليس فيها ضر.
- لا شئ فى الإنسان إلا أنه قيمة .. فإن لم يكن قيمة .. فهو لا شئ ..
- يعيش الناس على خيرات عقول المبدعين .
- من الهيافة أن تلعب الطاولة .. ومن العقل ان تلعب الشطرنج .. لعب الطاولة تسلية بلا تفكير .. ولعب الشطرنج .. تفكير .. وكفاءة عقل .

❑ يمكن للإنسان أن يدعى الحزن ونصدقه .. ولكن لا يمكن أن يدعى الفرح .. ونصدقه أيضا ..

❑ سخف الأغنياء يتوارى خلف أرصدتهم ..

❑ القضاة .. والأطباء .. والجنود .. يقتلون الناس بالقانون.

❑ كنا زمان نطارد ونسعى ونجرى وراء الأستاذ المدرس لنتعلم .. أما الآن فالأستاذ المدرس هو الذى يسعى ويجرى وراء الطلبة ليعلمهم .. لكنهم يهربون ..

❑ الإسلام لا يحارب الغنى ولكنه يحارب الفقر .. فمادام الغنى كسبه حلال .. ويؤدى حقوق الله فى ماله .. فالإسلام لا يحاربه .. ويحارب الفقر .. فالإسلام يحب أن يرى كل المسلمين أغنياء فالفقر يدفع إلى الأخطاء أكثر من الغنى .

❑ الجنيه فى يد فرد أبرك وأنفع من الجنيه فى يد الحكومة .

❑ عندما أنتهى من تلحين أغنية أشعر بأنى خلفت بنت حلوة وأريد أن أزوجها لعريس حلو مثلها ..

❑ من يحسن اختيار ما يدخل فمه .. يحسن اختيار ما يخرج منه..

❑ الفنان الناجح هو الذى ينقد نفسه قبل أن ينقده الناس.

❑ الفن هو اعتراف للجمهور بما فى صدر الفنان .

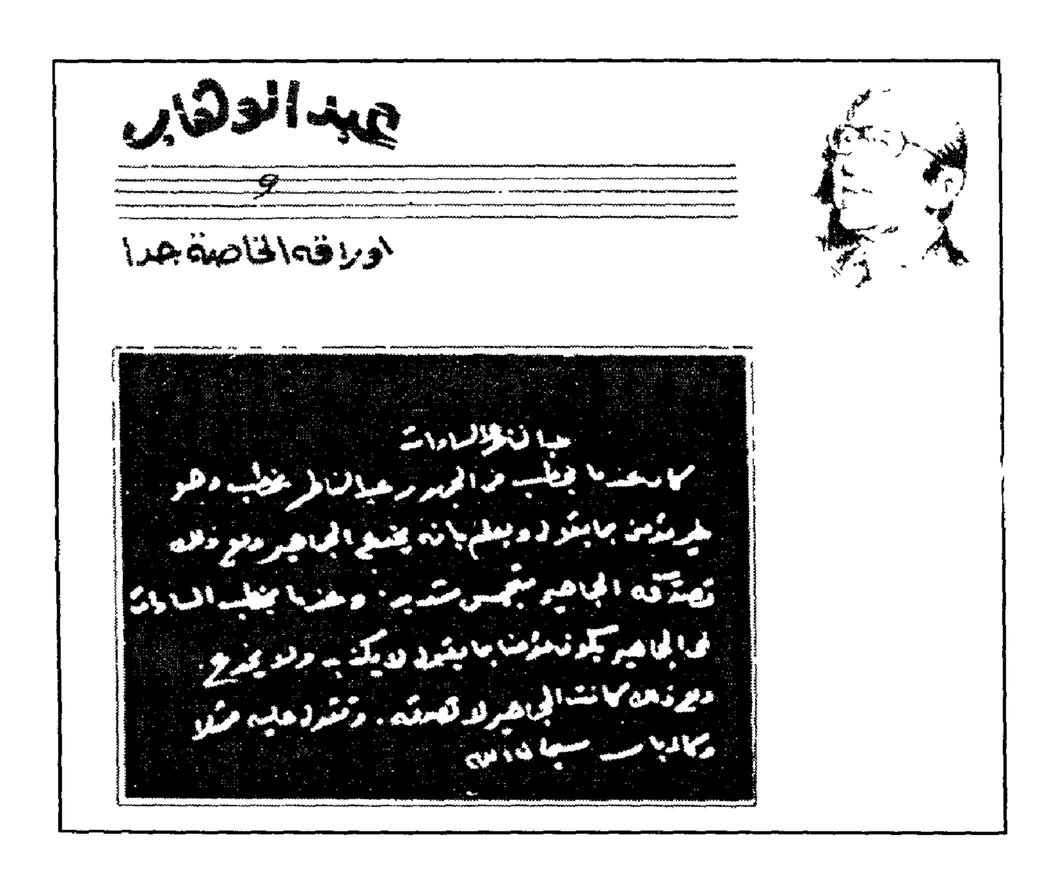
❑ تظل النسبة محفوظة .. إذا هبط الجمهور .. هبط الفن.. وإذا هبط الفن هبط الجمهور ..

❑ الجديد فى الفن يزول بالتعود عليه .. ويبقى ما فيه من جمال..

❑ لم أر سوادا كَلَّلَهُ نور .. كسواد عينى زوجتى نهلة ..

❑ أحيانا أتعب من الموسيقى فأبعد عنها لأجدنى عائدا إليها .. أرتاح منها فيها .

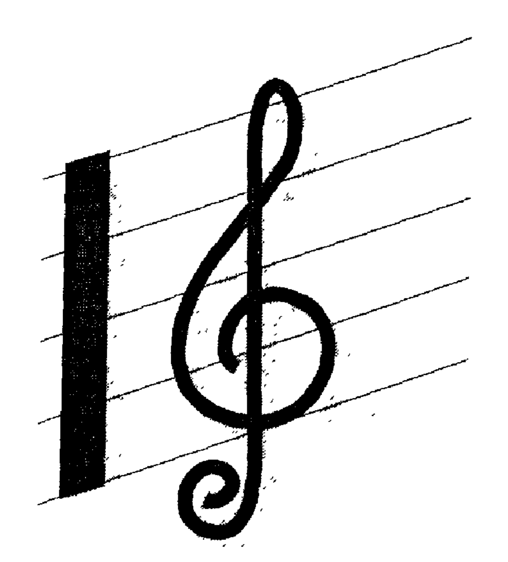
- في بلادنا العربية أصبحت الكفاءات بالنسبة للحاكم كاللون الأحمر بالنسبة للثور تثيره .. ويقضى عليها .
- من نعم الله تعالى على الإنسان النسيان .. ولا يمكن للإنسان أن يتذكر كل ما مر عليه فى حياته وإلا عاش فى شقاء .
- الذى يحدد شخصية الإنسان عندى هو ما الذى احتفظ به .. وما الذى نسيه ..
- أيها الفنان .. كل مرة تقطع فيها المشوار وتصل إلى ذروة العلم ستجد نفسك فى حاجة إلى أن تبدأ من جديد..
- الفرق بين العصبية والنشاط .. هو أن العصبية انفعالات مضرة.. والنشاط انفعالات مفيدة .
- لو علم الناس مدى تأثير الكلمة الحلوة على الفنان لما بخلوا عليه بها.
- لا أفهم أن يخرج صوت جميل من فم قبيح ..
- الجديد فى الفن .. هو الفنان ..
- من حق أى إنسان أن يغنى ليطرب نفسه أو يطرب أصدقاءه فى جلسة عائلية .. ولكن ليس من حقه أن يغنى أمام أجهزة الإعلام التى تنقل صوته إلى الناس .. ليس من حقه ذلك ولا من حق أجهزة الإعلام.
- ما هو الباعث على أن الناس تصدق الكلمة المطبوعة وتحترمها عن الكلمة المكتوبة بخط اليد .. لا أدرى ..
- المجتمع الفقير يخلق الفوضى ..
- والمجتمع الفاحش الثراء أيضا يخلق الفوضى .
- فى الشباب يستعجل الإنسان غده ويلهث وراء الأيام .. يريد أن يسبقها .. وتمر عليه اللحظة بساعات لأنه يريدها أن تمضى سريعة.. وأما فى الشيخوخة فهو يستمهلها ويرجوها أن تبطئ السير ويتوسل إليها ألا تجىء .. ليزيد عمره .. وهيهات .



عبد الوهاب
و
أوراقه الخاصة جدا

[illegible] السادات
كثيرا ما يطلب من الجمهور رجلا أن يخطب وهو
غير مؤمن بما يقول ويعلم بأنه يخدع الجماهير ومع ذلك
تصدقه الجماهير بتحمس شديد. وهنا يطلب السادات
من الجماهير يكونوا مؤمنين بما يقوله ولا يكذب ولا يخدع
ومع ذلك كانت الجماهير لا تصدقه. وتشد عليه مثلا
[illegible] سبحان الله

رحلتى
مع السياسة





كذب عبدالناصر وصدقناه

وصدق السادات .. وكذبناه !

كان جمال عبدالناصر يخطب فى الجمهور وهو غير مؤمن بما يقول ويعلم بأنه يخدع الجماهير .. ومع ذلك تصدقه الجماهير بتحمس شديد..

وكان أنور السادات يخطب فى الجماهير وهو مؤمن بما يقول ولا يكذب ولا يخدع ومع ذلك كانت الجماهير لا تصدقه . وتقول عنه أنه ممثل .. وكذاب .. سبحان اللّٰه .

وربما كان الفرق بين جمال عبدالناصر وأنور السادات هو أن عبدالناصر كان سيئا ولكن من كانوا حوله كانوا يؤمنون به .. وكان أنور السادات خيِّراً ولكن من كانوا حوله لم يؤمنوا به .



الاشتراكية ..

أفسدت الفن

من يوم أن أصبحت السياسة سياسة جماهيرية وظهرت كلمة اشتراكية فسد الفن . ففى السابق كان الذى يعاون الفن الملوك والأمراء والصفوة.. أى من عندهم حسن استماع .. وكان يوجد فن رفيع .. فالأغلبية والجماهيرية .. لا تدفع فنا إلى الرقى ، والقرآن الكريم دمغ الأكثرية ، فما من آية تشير إلى الأغلبية إلا وكان الناس لا يفقهون .. ولا يبصرون .. ولا يعلمون .. أين المستمع المتأمل الواعى .. من العامل والسباك والنجار وما شابه ذلك حتى أكرة الباب عندهم كان فيها فن .

والفرق بين الشيوعية والرأسمالية كالفرق بين المستشفى والمنزل .. فربما كان المستشفى أدق نظاما وأكثر راحة .. وأكله أكثر فائدة للصحة.. والنوم مبكرا والاستيقاظ مبكرا .. كل هذا لا شك فى أنه يفيد ومع ذلك فالمنزل هو المكان الطبيعى للإنسان الذى يرتاح إليه .... هذه الطبيعة التى أنزل اللّه لها الأديان ليحررها من العبودية حتى لو كانت هذه العبودية أكثر فائدة .



وليس بالتشنج

أنشأنا إذاعة صوت العرب لكى نحبب العرب فى مصر.. بالأغنية .. بالكلمة .. بالفن .. بالأدب .. باللغة .. لا بالتشنج والصراخ والحدة .. أريد أن تتشبه إذاعة صوت العرب بالإذاعة البريطانية التى تعطى ماتريده من أخبار أو أفكار مغلفة بالحنكة والبراعة .. ولا يؤخذ عليها بأن لها موقفا ..

ولكننا فى صوت العرب نسمع الحدة والتشنج .. فما أن تقوم ثورة فى

بلد إلا ويبدأ الصراخ والحماس .. طيب .. إذا فشلت هذه الثورة كيف نتراجع مثلا .. ثم ما الذى يفيدنا أن نعطى الفرصة لحاكم بلد يعادينا من العرب بأن شعبه يخاف أن يفتح صوت العرب ويسمع إذاعتنا خوفا منه .

أريد لصوت العرب ألا تكون إذاعة سياسية حادة متشنجة شتامة .. أريد لها التغلغل بالحب .. وهذا هو الكسب الحقيقى لمصر ولصوت العرب .



العربى .. لا تعجبنى

فى بلادنا العربية يعيش الشعب بطباع حاكمه أو يفرض عليه الحاكم أن يعيش كما يحس هو بأسلوبه .. فإذا كان حاكما متزمتا انطبع هذا على الحياة العامة للشعب .. إذا كان متفتحا انطبع هذا على حياة الشعب .. والفرق بيننا وبين أوربا أن الحاكم فى أوربا صورة لشعبه وسلوكه .. وفى بلادنا العربية الشعب صورة من طباع حاكمه وسلوكه..

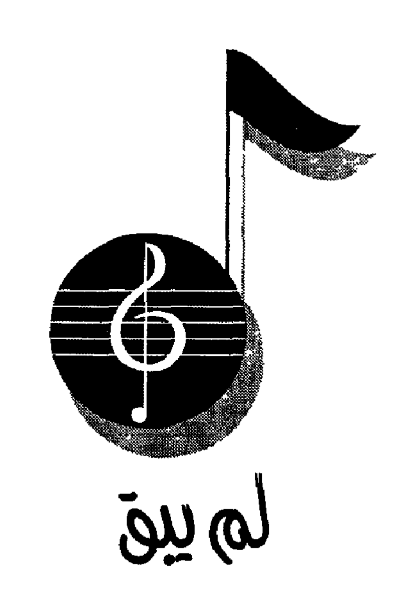
★ أرى أنه فى البلاد العربية يفرض على الشعب أن يعيش حياة حاكمة.. وفى دول أوربا يفرض على الحاكم أن يعيش حياة شعبه .

★ من غضب الله سبحانه وتعالى أن أعطى للعرب مالا ولم يعطهم الثقافة والقدرة والاستفادة من هذا المال فى أوجه الخير والإنسانية.

★ اللهم أدم علىّ عافيتى الفنية .

★ قابلت صديقا لى فى باريس وكنت لم أره من زمن لأنه يعيش فى باريس ويعمل بها سألنى قائلا : ماهى أحوال العرب؟ .. قلت له: كما يتمنى الأعداء ..

★ أهم شىء خسرناه فى الحرب الضارية المتوحشة فى لبنان أهم شىء هو خسارتنا للإنسان اللبنانى .



إلا الدعاء

الحياة فى مصر آخر «بوظان» .. فالمرافق بايظة .. والشوارع بايظة .. والكهرباء بايظة .. والمياه بايظة .. والتليفونات بايظة .. وموظفو الحكومة بايظين .. كل شىء بايظ ، وحاولت الحكومة إيجاد علاج وكونت لجانا متخصصة .. وندوات .. وكتبت الجرائد فى العلاج عن طريق العلماء والمختصين ولم ينصلح شىء .. لأن البوظان بوظان بشرى أولا ..

على كل حال مادامت الحكومة عملت اللى عليها جزاها الله كل خير وإن لم تتمكن من الإصلاح ، ويخيل لى بعد أن استنفدت جميع الوسائل .. فالوسيلة الوحيدة التى بقيت أمامنا الآن للإصلاح هى الدعاء .. فلنبتهل

بالدعاء فلعل فى الدعاء ما هو أنفع من المجهودات الجبارة التى قام بها العلماء فلم يبق لنا إلا دعوات المؤمنين .

لقد شاهدت مسئولا بالتليفزيون يدلى بأخبار ويحيط به الفضوليون بالميكرفونات ورأيت ميكرفونا يقدم إلى فمه .. وآخر إلى خده .. وثالث إلى بطنه ورابع أدخله فى حلقه .. حتى وصل إلى اللوز .

والمصريون ينطبق عليهم الآن المثل الذى يقول «عايزين جنازة ويشبعوا فيها لطم» فجنازة أم كلثوم وفريد الأطرش وعبدالحليم لم تذهب الجماهير أو أغلبها لتبكيهم ولكن ذهبت الجماهير لتبكى نفسها ..



أرقى من غرائزه

كلما تقدمت الأمم حضاريا وثقافيا وتطورت مدنيا نجدها انحدرت اجتماعيا إلى مستنقعات الأرض وطينها .. فمثلا بلاد أوربا الشمالية كالسويد والنرويج والدانمرك وهى بلاد متقدمة حضاريا نجد الفتيات والشبان فيها عرايا تماما كما تفعل القبائل المتأخرة التى لم تعرف المدنية وتعيش فى وحشية الغابة البدائية وتنحط إلى أدنى مستوى .. ثم نجد بلدا كانجلترا من أرقى بلاد العالم يصدق البرلمان فيه على مشروع

يسمح بزواج الرجل من رجل آخر ، وقد حضرت فى سيوه وهى قطعة من أرضنا بعيدة عن مناطق الحضر عرسا لرجل تزوج شابا .. والحق أن كل ما هو صادر من عقل الإنسان هو الأنفع والأرقى .. وكل ما يجىء عن العاطفة أو الغرائز يحدث فيه هذا الهبوط ويرجع فيه الإنسان إلى حياة الإنسان البدائى .. أى إلى أدنى مستوى .

باختصار شديد كلما تطور الإنسان علما وثقافة ورقيا .. ومبادئ ومثلا .. انحدر إلى أدنى .. وربما كانت الآية الكريمة التى يقول الله فيها سبحانه وتعالى «لقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم ، ثم رددناه أسفل سافلين» .. توضح لنا هذا الذى يحدث ..



صديقى المختلس

كان لى صديق من كبار الموظفين وكان مشهودا له بالذكاء والفطنة والنشاط والنزاهة .

وفى يوم اتهم باختلاس مبلغ كبير من المال وقدم للتحقيق وأفرج عنه بكفالة كبيرة استعدادا لتقديمه للمحكمة ..

وفزعت .. وهرولت إلى منزله لأواسيه .. وقابلته وحضنته وقبلته والدموع فى عينى . وبادرته قائلا : إنه الحقد يا صديقى .. الحاقدون عليك كثيرون لذكائك ونشاطك ونزاهتك ..

وقلت : ما هذا الذى حصل ؟ .. فسكت .. قلت له : هل يوجد أى شىء مما نشرته الصحف ؟ . فسكت . قلت له: أجبنى هل أغراك الشيطان إلى شىء من هذا ؟ فرد فى هدوء وقال : أيوه .. قلت : كيف ؟ قال أهو ده اللى حصل.. فهرعت قائلا : يعنى حايحكموا عليك .. قال : أيوه حايحكموا بالبراءة.. فقلت مندهشا : كيف؟! .. قال: يحكموا بالبراءة لأن المبلغ الذى اختلسته مبلغ كبير جدا .. وفى تلك اللحظة تبين لى ذكاؤه وعرفت أن الذى يختلس مبلغا ضئيلا يذهب إلى السجن وأن الذى يختلس مبلغا كبيرا يذهب إلى أوربا.



أبو داوود

مصر العربية !

«أبو داوود» متعهد الحفلات المعروف يقيم حفلات تجارية للمطربين والمطربات ويقيم صوانا ويضع كراسى يجلبها من الفراش ويقيم مسرحا لغناء المطربين والمطربات وجلوس الفرقة الموسيقية والرقص والمنولوجست .. والإذاعة الآن هى التى تقوم بعمل «أبو داوود» فعندها استوديوهات بدل «الصيوان» والميكروفونات .. ويغنى المطرب أو المطربة داخل الاستديو وتقيم الإذاعة الحفلات باسم جمعية من الجمعيات وذلك للتهرب من الضرائب ..

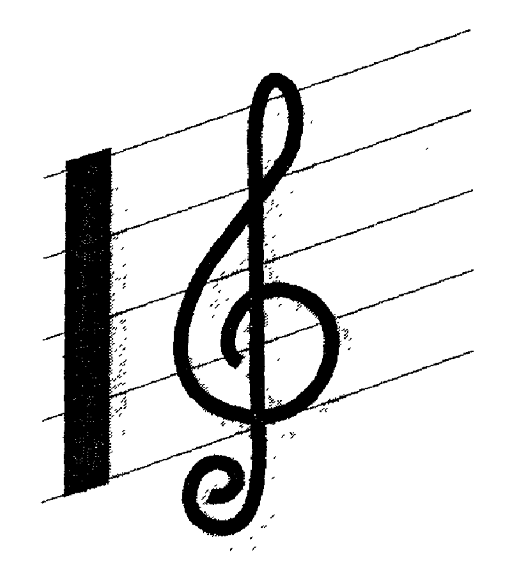
والفرق بين «أبو داوود» والإذاعة .. إن الإذاعة تدعى بأن لها الفضل فى جمال صوت المطرب أو المطربة والفضل فى التأدية .. واختيار الكلمة .. واختيار اللحن وقدرات الفرقة الموسيقية .. مع أنها ليست لها علاقة بذلك فهى «أبو داوود» متعهد الحفلات لا أكثر ولا أقل .

والسؤال الآن : متى يكون للإذاعة هذا الفضل ؟ إن الإذاعة تستحق هذا الفضل إذا ما كلفت مفكرا بتحقيق فكرة لعمل فنى وتتفق مع من يؤلف الإطار الفنى .. والشعر.. وتختار بذوق سليم الفنانين الذى يؤدون هذا العمل ، وتعطى للفنان المهلة الكافية للتأمل فيما يبدعه لإعطائه فرصة الإجادة .. والإذاعة الآن يجب أن نقول عنها : «أبو داوود مصر العربية» .



رحلتي

مع الحـياة





ومواقف

☐ الإيمان

أعجبنى حوار بين عبدالعزيز فهمى ومكرم عبيد وكانا يترافعان ضد بعضهما فى قضية كمحاميين كل عن موكله، وكان مكرم يستشهد فى مرافعته بآيات قرآنية كريمة ، ومكرم كان يحفظ آيات كثيرة من القرآن . وعندما استشهد بالآيات القرآنية فى مرافعته قال له عبدالعزيز فهمى يامكرم باشا هل تؤمن بما تقول .. أجاب مكرم على الفور : إنى أقول بما تؤمنون .

❐ الفن والانتماء

الانتماء للوطن مصدره نواح اجتماعية متعددة من أهمها الفن .. ولقد فقد الشباب الانتماء إلى بلده إلى مصر ومن أسباب ذلك الفن ، فلا يوجد فى الغناء مثلا فن جاد يشبع ويطرب .. ويهز المشاعر ويرتبط به الشباب .. وفى الوقت ذاته فإن ظهور ما يسمى بالفن المتطور والذى هو نسخة سخيفة من الفن الأوربى لم يجد الشباب بدا من الالتجاء إليه .. ولكنهم لم يجدوا أنفسهم فيه .. والذى حدث أنه لم يجد فى الأول معبرا عن واقعه ولم يجد فى الثانى ذاته ولهذا ضاع الشباب .

❐ فرقة أم كلثوم

البراعم التى تكتشف عن طريق فرقة أم كلثوم وتتجح يجب أن تحتفظ بها الفرقة بدلا من أن تخرج منها .. وهكذا ستظل الفرقة وكأنها دائما فصل ابتدائى لا يتقدم.. لماذا لا تحتفظ بالنابغ منها ويكون للفرقة مستوى رفيع .. يمكن للنابغين فيها أن يعملوا بها وفى نفس الوقت يحترفون الغناء ويظهرون فى الحفلات كفرقة رضا مثلا وسيكون ذلك شيئا جديدا لأنهم يقدمون فى الحفلات أنواعا من الغناء الفردى لا يقدمها أحد غيرهم .

❐ إحسان

اتق شر من أحسنت إليه .. حكمة بليغة عميقة .. ولكن يمكن لإنسان أن يكون الإحسان له مستمرا ويسىء إلى من يسىء إليه .. أعتقد أنه على الأقل لا يقدم على الإساءة خوفا من انقطاع الإحسان عنه . ولكن عندما ينقطع يتذكر الذل وقلة الإحسان .. وما عاناه نفسيا من الذل وربما النفاق والخضوع من أجل الإحسان عليه من المحسن إليه فينتقم لنفسه بالإساءة إلى من أحسن إليه .. لذلك جاءت حكمة الرسول صلى اللّه عليه وسلم بقوله : اتق شر من أحسنت إليه بدوام الإحسان إليه .. حكمة بالغة رائعة .

❐ الإنسان والحيوان

ميز الله تعالى الإنسان على الحيوان بالعقل وجعل للعقل متعة لا تقل عن متعة الحس .. فإذا أراد الإنسان أن يتأكد من أنه إنسان فليسمع الجيد من الموسيقى الأوربية الكلاسيكية فإذا استمع وشدته إلى آفاقها فليطمئن على نفسه .. فهو إنسان .

❐ القناعة كنز لا يفنى !

«القناعة كنز لا يفنى» .. أنا ضد هذه الحكمة .. فلو اقتنع الإنسان بحدود من العلم فمعناه أنه أوقف المزيد من العلم وأصبح جاهلا .. وإذا اكتفى الإنسان بالقناعة فى الحب .. فمعناه أنه اكتفى بحب فاتر .. وخسر الحرارة التى تدفع الإنسان إلى التضحية والمثل العليا ..

وإذا اكتفى الإنسان بالقناعة فى الفن فهذا معناه أنه فقد هوايته وأصبح محترفا فقط .. ولا يمكن أن يزدهر الفن إلا بالهواية .

❐ برد مصر ..

أنا أتضايق من برد مصر لأننى آخذ مساوئه ولا أستمتع بمميزاته .. فالبرد عندى رعد وبرق وعواصف .. وكل هذا غير موجود فى مصر .. الموجود فقط هو البرد اللاسع .. وهذا يضايقنى كثيرا .

❐ المجتمع الزراعى ..
والمجتمع الصناعى

المجتمع الزراعى أكثر ترابطا ومحبة وإيمانا ، لأن التجاور يقيم الصداقة والمحبة .. ويقيم الزواج والتكوين الأسرى .. والفلاح يضع البذرة ويقوم بواجب رعايتها .. ثم يترك أمره إلى الله .. ولهذا يتوطن الإيمان .

أما المجتمع الصناعى فهو مجتمع مادى ليس فيه محبة ولا إيمان .. حتى النقابات لا يمكن أن تجمع بين العمال إلا فى حدود قانون خشن ، وأما العمال أنفسهم كأفراد فهم من جهات شتى لا يتعاملون إلا فى المصنع ويحكم الكل قانون حسابات دقيقة لا تقوم على العاطفة والإيمان وإنما تقوم على العلم والمادة ..

❐ الحركة .. بركة

الحركة هى الحياة .. لأن كل شىء راكد لا يعبر عن شىء ، وبالتالى لا يؤثر فيك .. فنحن مثلا نحب فى المرأة وجهها لأنه يتحرك .. ونحب فى وجهها أولا عينيها لأنها أكثر أعضاء وجهها حركة .. وبذلك يمكنها عن طريقهما أن تعبر عن أشياء .. ثم نحب شفتيها لأنهما تتحركان .. ثم نحب يديها .. ولا يمكننى مثلا أن أصادق فى امرأة ظهرها .. أو أتذكرها بكتفها .. ولكنى أصادق فيها وجهها لأنه يعبر .. يتحرك .. يقول لى أشياء ..

❐ الإذاعة ..

الإذاعة أصبحت كالمجلة التى يحررها قراؤها .. ويقرؤها محرروها .. فأغلب برامجها ضيوف تستضيفهم مقدمة البرنامج.. والذين يستمعون إلى هذه البرامج هم هؤلاء الضيوف .

❐ أحاول .. السكوت

أحاول أن أعمل بالحكمة التى تقول :

إذا لم تستطع أن تقول خيرا .. فاسكت .

❐ الوجوه والتماثيل

من الممكن أن أقف أمام تماثيل الفراعنة أوتمثال أبو الهول ساعات وساعات دون أن أمل أو أحس بالوقت ، لأن الوجوه فى هذه التماثيل

محايدة ، أى أنها لا تضحك ولا تحزن ، فالوجه الضاحك ينتهى اكتشافه بالنسبة لى فقد عرفت بأنه يضحك .. والوجه الحزين ينتهى أيضا ، فقد اكتشفته لأننى عرفت بأنه حزين ، وأما الوجه الذى لا يعبر عن شىء فيجعلك تحاول أن تعرف ما فى داخله .. إنه وجه قادم من سنين سحيقة ويحدق فى اللا محدود .. إنه وجه يجبرك على البحث معه فيما يمكن الوصول إليه .

☐ الفنان .. بين العلم والموهبة :

قيمة العلم فى أنه يصلح الأشياء بحيث يستفيد منه الإنسان .. وبدون ذلك فإنه يظل جامدا لا يتحرك .. فمثلا الاديب الدارس للغة ، البليغ فى البيان ، العالم بأصول اللغة إذا لم يستعمل هذه اللغة فى شىء فما قيمة علمه .. إن لم تكن عنده فكرة أو يصف شيئا .. أو ينقد أو يكتب فى مشكلة أو قصة أو لم يكن عنده شىء فماذا تفيده اللغة..

خذ مثلا عندنا فى الموسيقى علم الهارمونى علم واسع هام يتعلمه الإنسان فى سنين ولا يشبع منه .. إذا فرضنا أن عالما فى هذا العلم الزاخر يريد أن يطبق علمه على جملة موسيقية أو لحن.. أى على شىء موجود فعلا .. شىء جميل يزيده جمالا .. إن العلم يصلحه .. ينظفه من الشوائب العفوية .. فإذا لم يوجد هذا الشىء أى هذا اللحن أو هذا المولود فما قيمة علم الهارمونى ..

والفنان العالم يمكنه أن يستفيد من الخواطر المعنوية التى تجىء وحيا خالصا لا تفكير فيها وهى خواطر من الإحساس المجرد وتصل إلى القلوب ، فإذا كان الفنان عالما يمكنه أن يجعل من أى خاطر فنى عملا فنيا كبيرا . فالخاطر كفكرة والعلم يجعل من هذه الفكرة قصة روائية مثلا او فيلما سينمائيا .. أما الفنان الجاهل فكثيرا ما تخطر له خواطر معنوية جميلة ويقف أمامها حائرا لا يدرى ماذا يفعل بها فتذهب هباء كأنها لم تكن ..

على أننا لا يجب علينا أن نغالى فى العلم لتظل براءة الإيحاء موجودة ، فالوحى فى تصورى شحنة من الوهج البرىء ويجب أن تصل إلى القلب ببراءتها ووهجها حتى لا نفسد جمالها .

□فى الفنادق أشعر بالأمان :

عندما أنام فى منزلى وأضع رأسى على «مخدتى» أشعر بأننى أنام على فراغ .. على موات .. على صمت مرعب .. وكثيرا ما أخاف أن تنهار الغرفة بى وتسقط على الأرض .. وعندما أنام فى الأوتيل أشعر بالراحة لأن تحتى هذا التجمع البشرى المختلط الداخل والخارج .. والذين يدخنون والذين يشربون والذين يأكلون والذين يرقصون وأصحاب الأعمال والعائلات والعشاق الذين يلعبون القمار.. الضجيج .. الصراخ .. الصخب .. كل هذا أنا فيه .. نائم على أنفاس .. على حياة .. على ضجيج .. أشعر بطمأنينة غريبة .. أشعر بالأمان .. أشعر بأن هذه الأنفاس .. هذه الحياة تحمينى من السقوط .. أشعر أنها أعمدة تتكئ عليها غرفتى .. يتكئ عليها سريرى.. يتكئ عليها جسدى .

والمدن تستيقظ كالإنسان تماما .. فهى عند استيقاظها تتثاءب كالإنسان وتتمطع مثله وتفرك عينيها وتنهض من فراشها وتذهب للحمام وتغسل وجهها وأسنانها وتتمشط وتلبس ملابس العمل إلى النشاط والحياة ..

رأيت هذا المنظر البديع مرارا عندما كنت أحيى حفلات فى القرى .. والكفور .. ولا أجد مكانا لنومى فأعود للقاهرة فى سيارة آخر الليل فى الخامسة أو السادسة صباحا أدخلها وهى تستيقظ استعدادا للنشاط.. للحياة .

وقد قرأت فى كتاب للرحالة العربى الشهير ياقوت الحلبى هذه العبارة:

«كلما رق الهواء غلظ الطبع» وهو يشير إلى أهل الجبال وخشونتهم والفرق بين أهل الجبال العالية بهوائها الرقيق وبين اهل المدن بهوائها المكثف .. فابن المدينة يعيش فى جو مثقف متفاهم فيه سلوك متعارف عليه ..

فى المدن علم وثقافة .. وسلوك .. ومعاملة تربط المواطنين بعضهم ببعض .. فيها أدب وسلوك سوى .. أما ابن الجبل فهو يعيش بالفطرة بالطبيعة الخشنة .. بالبراءة..

□لماذا لا أحب الطائرة ؟

ولماذا أحب الفنادق ؟ :

ربما كان من أسباب مخاوفى من ركوب الطائرة أن الله سبحانه وتعالى لم يخلق الإنسان معدا للطير .. خلقه وله ما يساعده على السباحة .. خلقه وطبيعته المشى .. والجرى.. ولكنه لم يخلق له جهاز طيران .. إنه حيوان برمائى .. وليس حيوانا سمائيا .

وعندما ركبت الطائرة أخيرا أجبرتنى زوجتى وهى بجانبى أن أنظر من الشباك على الأرض وأستمتع بجمالها الفتان نظرت وكأننى أمر على سجاجيد متلاصقة عجمى وصينى ومن كل الأنواع، وفى كل لحظة تسحب من تحتى سجادة بنقوشها الخاصة وتحل محلها سجادة أخرى تختلف عن سابقتها ثم تسحب ويجىء غيرها وهكذا طوال طيران الطائرة .. على الأرض أرى هذه الرقع ماكيتات من البيوت والعمارات والشوارع وعربات السكة الحديد وسيارات ضئيلة الحجم كأنها ماكيتات مثل الماكيتات التى كان يشتريها أبى لى وأنا صغير .. فهذا قطار سكة حديد وهذه جبال .. وهذه عمارات .. وكنت أرى أبى وكان فارع الجسم عملاقا طويلا أراه كبيرا عظيما يمكن أن يزيل هذا الذى رتبته فى ساعات فيقوم ويمحوه فى لحظة بأصبع من أصابعه ..

ما أعظم الأرض .. الأرض عظيمة ومعجزة لأن الله سبحانه وتعالى هو خالقها .. وأما هذه الهيافة .. هذه «الفتافيت» فلا قيمة لها لأنه يمكن لأى هلفوت من «هلافيت» السياسة أن يمحوها من الوجود بصاروخ واحد.

والحقيقة أننى اكتشفت متعة هائلة فى ركوب الطائرة .. إنها متعة لا تدانيها متعة أخرى .. إنها أمتع من النوم العميق بعد التعب .. وأجمل من الأكل الشهى بعد الجوع .. وأكبر من متعة النجاح العظيم بعد الكفاح والعرق .. هذه المتعة الغريبة الفريدة هى متعة شعورى بلمس عجلات الطائرة لأرض المطار إيذانا بالوصول بالسلامة ..

يالها من لحظة رائعة والطائرة تتنطط على الأرض وكأنها هى الأخرى فرحة بنجاحها فى أنها حققت لها السلامة.. لحظة من السعادة غريبة وفريدة شعرت فيها بأننى قد ولدت من جديد أو أن الله تعالى قد استأنف لى الحياة مرة أخرى ..

يالها من راحة عجيبة فريدة لحظة لمس الطائرة الأرض .. حيث الأمان وحيث الحياة .

ورغم هذا فأنا أحب الباخرة .. فى الباخرة أنا مسترخ ومتأمل .. وفى الباخرة .. تقوم صداقات .. وحب.. استقبال ووداع..

إن الباخرة بالنسبة للفنان تحصيل وذخيرة .. واختزان.. يختلط بوجدان الفنان .. التدرج فى مشاهدة الشعوب المختلفة .. التى تقف عندها الباخرة .. لغة جديدة .. وجوه جديدة .. مناخ جديد .. بيئة مختلفة .

كل هذا يترسب فى أعماق الفنان ويكون مادة لفنه .. أما فى الطائرة فأنا متشنج وخائف .. كل تفكيرى فى الوصول بسلام لا أدرى قفاى من أمامى .

والإقامة بالفندق بالنسبة لى تحقق لى شيئا لا أجده فى المنزل وهو عنصر المفاجأة المستمرة .. فما أكاد أنزل من غرفتى وأخرج من المصعد إلا ويفاجئنى صديق لم أره من سنين طويلة ويفاجئنى آخر وأتذكر بأننا اجتمعنا فى بلد ما وعشنا معا فترة .. ويفاجئنى ثالث بأنه كان ينزل معى فى الفندق فى البلد الفلانى منذ سنين وقضينا معا وقتا ممتعا .. والناس مختلفون .. هؤلاء إنجليز .. وهؤلاء ألمان .. وهؤلاء من الخليج .. وهؤلاء من السويد والنرويج.. هؤلاء من الهند .. أشكال مختلفة.. أخلاق مختلفة .. عادات مختلفة .. ومفاجآت مستمرة ..

وعندما أجلس فى بهو فندق يشدنى منظر الناس واحاسيسهم المتناقضة .. أناس سعداء فيهم من يستقبل عزيزا عليه .. وفيهم من يستقبل زوجته .. وفيهم من يستقبل عائلته .. وفيهم من يستقبل أولاده .. كلهم سعداء.. وبجانب هذا فريق آخر حزين ، هذا يودع صديقا.. وهذا يودع زوجته .. وهذا يودع عائلته .. كل فى جوه ، وكل فى مناخه رغم أنهم مختلطون .. كل منهم داخل نفسه ..

❐ عمر الإنسان :

عندما يولد الإنسان وتجده فى صحة وعافية يضرب الأرض برجليه فى حيوية وصحة فاكتب له رقم واحد .. فإذا ما صار طفلا ودخل المدرسة ضع أمام الواحد صفرا فإذا ما نجح وتخرج ضع صفرا ثانيا ليصير الرقم مائة .. فإذا ما تخرج فى الإعدادية ضع صفرا آخر ليصير الرقم ألفا ، فإذا ما نجح وتخرج فى الجامعة ضع صفرا آخر ليصير الرقم عشرة آلاف ، فإذا ما نجح فى الحياة العملية ضع له أصفارا بقدر نجاحاته ، وعندما تعتل صحته .. ويمرض احذف الواحد الذى بدأت به.. ثم بعد ذلك سترى أمامك أصفارا لا قيمة لها .

يقول بعض الناس أن كل سنة تمر من عمر الإنسان يخسرها .. ولهذا يجب أن يبكى الإنسان على السنة التى تنتهى من حياته .. لا أن يحتفل بعيد ميلاده ..

أما أنا فأحس بأن السنة التى تمر من عمرى هى بمثابة طابق أضيفه على عمارة عمرى ، وكل سنة أضيف طابقا جديدا أفرح به وآمل أن أرى هذا البناء قد علا كناطحات السحاب .



علمتنى

الحياة ..

- الفن هو الشىء الذى يهزنى ويمتعنى من غير أن أفكر لأول وهلة لماذا هزنى ولماذا أمتعنى .
- فن الغناء كالعملة .. كانت فى السابق ذهبا .. وفى الحاضر صارت ورقا .
- أعط فنك كل شىء .. تأخذ منه كل شىء .
- كان الجمهور فى الماضى يستمع للغناء بآذانه وأما فى الحاضر فيستمع إلى الغناء بيديه ورجليه .
- أنت عازف بارع لأنك مستمع عظيم .

- الفـرق بين الأديب النـاشـر .. والأديب الشـاعـر .. كالفـرق بين حـسناء تمشى .. وحسناء ترقص باليه .
- هناك فنان يستفيد من فنه ، وفنان آخر يستفيد الفن منه .. أو بمعنى آخر .. هناك فنان الفن كسب له .. وهناك فنان هو كسب للفن .
- لا واقع بدون خيال .. ولا خيال بدون واقع .. إنها الحياة خيال وواقع.
- أحس بأن الفن والخـاطر شىء مـجـهـول يتـعـقـبنى إلى أن يصل إلىّ فيطبق علىّ ولا يتركنى حتى يعصرنى .
- العلم لا وطن له .. أما الفن فله وطن .. وكل وطن له فنه .
- يجب أن يكون تطور موسيقانا من عندنا .. من نبضنا .. ولا ينبغى أن يكون التطور مستوردا .
- مـا يدخله الفنان فى فنه حـتى ولو كـان من الـغـيـر ، مـرهون بتـذوق الجـمـهور له .. فـإذا اسـتسـاغه الجـمـهور فـلا نقد عليـه ، فـمـا دامت النغمة مقبولة وغير مقحمة فإن هذا يعطيها شرعية .
- فرق بين موزع يضع ما عنده للميلوديه وبين موزع آخر يضع ما يحتاج إليه الميلوديه . نحن شعب له موسيقاه والتطور ينبع منه ، فإذا وضع موزع لموسيقى عربية ما تعلمه بدون إحساس يكون كمن يضع على الملوخية كريم شانتيه .
- الشك أولى مراتب اليقين ..
- إذا دعتك قدرتك أن تظلم الناس .. فتذكر قدرة الله عليك .
- أعجبتنى حكمة لسيدنا على بن أبى طالب كرم الله وجهه يقول فيها : المال فى الغربة وطن .. والفقر فى الوطن غربة .
- الومـضـات فى الأعـمـال الفنيـة : فى الأدب .. فى الشـعـر .. فى الموسيقى فى أى خلق فنى هو ما يسمونه ببيت القصيد .. فى الشعر

هى الملكات وما حولها خواطر أخرى هى الوصيفات فكل خاطر مضىء ملكة ، والوصيفات من حولها .

- الموهبة تخلق الاستمرارية .. ولكن الاستمرارية لا تخلق الموهبة .
- لا يمكن لى أن أذهب إلى الخاطر .. ولكن الخاطر هو الذى يجئ إلىَّ.
- الفنان إنسان يحاول التقرب إلى اللّه سبحانه وتعالى .. بفنه .
- العباقرة هم الذين تصبح أعمالهم دستورا تهتدى به الأجيال ويصبحون مدرسة ولهم رواد ولا يحق لنا أن نسألهم كيف تعلموا .. وماذا تعلموا .. فالمهم ما يتركون من أعمال تصبح نبراسا ودراسة للنقاد والمريدين .
- ألحان هذه الأيام ألحان أنابيب .
- التفكير جمرك العقل .
- أسعد أوقاتى الذى أنسى فيه كل شىء حينما أصلى وحينما ألحن .
- أصبح العالم يعانى من التلوث فى كل شىء .. ويمكننا أن نقول الآن أنه يوجد تلوث فنى .
- من يمارس العمل الموسيقى عليه أن يعاشره بفهم .. ويهتم بصداقته له .. تماما كمن يعاشر الطيور ويحبها ويرعاها ويفهمها .. هى أيضا تحبه وتعرف ما يريد منها ..
- الفن نشاط وجدانى .
- الطفل المصرى غاية فى الذكاء إلى سن الخامسة .. يتصرف بذكاء ويسأل عن كل شىء ويريد أن يعرف كل شىء فى حرية تامة ويمشى ويقع ويجرى ويلعب .. كل ذلك بحرية وذكاء مدهش ، وإذا دخل المدرسة ذكاؤه ينطفئ .. لماذا .. لا أعرف ؟
- إذا أرضى الفنان فنه أولا قبل إرضائه الجمهور فإن عمله يعيش وهو

ميت .. وإذا أرضى الفنان الجمهور أولا قبل فنه فإنه يعيش وفنه يموت.

❑ المطرب العظيم والمستمع العظيم يقومان بمجهود متساو .. الأول حينما يغنى ، والثانى حينما يسمع .

❑ قمة الفن أن يوصل الملحن عمق الكلمة إلى المستمع.. بما أسبغه عليها من صدق اللحن .

❑ فرقة موسيقية أفرادها يعزفون عزفا غير جيد تماما وعلى رأسها أستاذ ماهر وفنان موهوب .. أفضل من فرقة موسيقية أفرادها يعزفون عزفا جيدا وعلى رأسها موسيقى حمار .

❑ لا أومن بالبلاى باك .. لا أومن أن مطربا يسجل أغنية فى وقت ما وفى وقت آخر تدور الأغنية ويحرك شفايفه على كلمات الأغنية بدون أن يغنى .. إنه مغنى كذاب .

❑ فى هذا الزمان تغنى الراقصات .. وترقص المغنيات !!

❑ أحيانا أستمع إلى موسيقى تلهمنى خاطرا موسيقيا جديدا لا يمت للذى سمعته بصلة .. كيف تشكل فى لحظات الخاطر الجديد.. لا أدرى إنه التفاعل .

❑ شىء من غيرك يلهمك شيئا جديدا .. وشىء منك يلهم غيرك شيئا جديدا .. إنه التفاعل .. وهذا اسمه الفن..

❑ الليل ضرير .. ولذلك يختاره اللصوص لإنجاز عملهم من سارق الجنس وسارق المال .

❑ عندما تتناول الطعام اسأل نفسك دائما : هل طعم الأكل أمتع أم طعم الصحة ؟

❑ الذى يرفع رأسه ليرى السماء .. يحتقر الأرض ..

❑ الحرية هى الهواء النقى للروح .

❑ عندما أسأم أشعر بالوقت ..

❑ لو عرفت ماذا أريد لاختصرت الطريق .

❑ الشم له ذاكرة .. فكثيرا ما تذكرت أشخاصا بعينهم من رائحة شممتها وكانوا يتعطرون بها .

❑ الفنانون الواعدون .. نحن ننتظر ماذا سيفعلون .

❑ من التوفيق أن يكون الإنسان ذكيا ومجتهدا .. عاملا .. وصابرا كادحا دءوبا فى طلب العلم والمعرفة .. ولكن النجاح لابد له من موافقة السماء .

❑ الفن كلعنة الفراعنة .. إذا أصابت أحدا لا تتركه ..

❑ إذا شعر الإنسان بتفوقه فى شىء .. هان عليه أن يعترف بجهله فى شىء آخر .

❑ قال لى صديق : ما رأيك فيمن يسبك ويتطاول عليك ؟ فقلت : لهم النباح ولنا النجاح ..

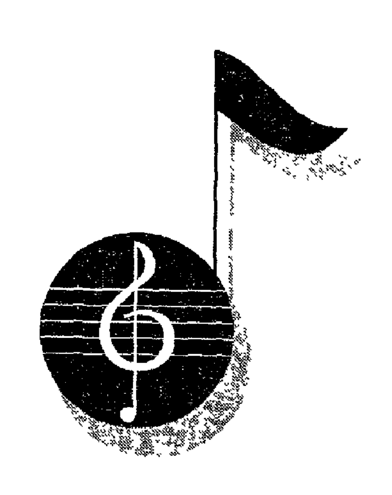
❑ كل الناس تحب فى السر إلا الشعراء فإنهم مفضوحون لأن حبهم علنى.. حبهم فى شعرهم .. فى فنهم .. حبهم يعلنونه للناس.. حبهم على شفاههم ..

❑ التراث هو الأصل .. والمعاصرة هى الواقع .. ومن أجل أن نقدم فنا كاملا لا يمكننا أن نتخلص من أصلنا ولا يمكننا أيضا أن نتجاهل معاصرتنا للواقع .

❑ أحب أصدقائى لأننى أنا الذى اخترتهم .. أما أهلى فقد فرضوا علىّ.

❑ الذين يمشون وراء الجنازات من غير أولاد الفقيد لا يشيعون الفقيد من أجل الصداقة أو المودة أو الحب ، ولكنهم يشيعونه لأنهم فرحون بأن واحدا مات وهم لا يزالون أحياء .

- عندما أداعب طفلا رضيعا وألاعبه أشعر أننى أمام روح بلا عقل .
- الفرق بين الفنان الأصيل وغير الأصيل أن الأول إذا مدحته خجل ، والثانى إذا مدحته انتفخ كالديك الرومى إعجابا وزهوا بنفسه .
- ليست الحياة هى العلم فقط ولا هى المسرح فقط ولكنها خليط من الاثنين .. فالحياة جد وهزل .. تعب وراحة .. روح ومادة ..والجمع بينهما هو الصحيح .
- الجهلاء كأفراد عدم .. وكتجمع قوة ..
- والمثقفون كأفراد قوة .. وكتجمع أقوى ..
- اللهم أعطنى الصحة على قدر ما وهبتنى من عمر .
- الإشاعة .. تخلق الحب .



تعلمت

من الفن

❑ سـألنى أحـد الأشـخـاص : فى أى وقـت تلحن؟ .. فـأجـبت : هل للقـدر توقيت ؟

❑ الفن .. خُلق ..

❑ الثورة فى الفن تعيش حبيسة داخل الكتب ..والجمال فى الفن يعيش حرا خارج الكتب .

❑ هناك مطربون ومطربات موجودون لندرة مـواهبـهم وإعـجـاز أدائهم .. وهناك مطربون ومطربات موجودون لا لشىء إلا لأنه لا يوجد غيرهم .

❑ الفن ليس جديدا .. الجديد فى الفن هو الفنان .

❑ عندما كنت أغنى فى الحفلات كنت أبحث بأذنى وسط المئات من المستمعين عن المستمع الذى يقول لى فيها «آه» فى الوقت الذى أريد أنا أن أقول لنفسى فيها «آه» .. وكنت أتمنى ساعتها لو أننى غنيت له وحده .

❑ الفن يتطور ببطء .. والعلم يتطور بسرعة .. لأن الفن تطوره مرهون إلى حد بعيد بتطور الحياة الاجتماعية ذاتها .. فى الموسيقى مثلا لا يمكن لبلد أن يطور موسيقى بلد آخر ، لأن استساغة هذا التطور مرهونة بإحساس شعبى .. وذوق جماهير .. وأما العلم فيمكن لأى بلد فى العالم فى أى بقعة من الأرض أن يغير نظرية أو يطورها أو يهدم نظرية بنظرية مضادة .. ويمكن أن تؤخذ النظرية وتستعمل فى بلد آخر، لأنه لا دخل هنا لإحساس شعب أو ذوق أمة .. أما الفن فإن تطوره مرهون بإحساس الشعب وذوقه وتقبله له ..

❑ لا يمكن أن يكون الموسيقى عظيما إذا لم يكن مستمعا عظيما .

❑ إن زاد المديح عن حدوده أصبح ذما .

❑ الفن متعة .. وسلاح .

❑ إذا أردنا النهوض بالأغنية فينبغى علينا أن نحرص على أمانة الكلمة وأمانة اللحن .. وأمانة الأداء .

❑ الفن كالأسانسير .. يربطه بشدة خيط ذهبى .. وكل فنان يصعد به طابقا . ثم يتسلم منه فنان آخر ويصعد به طابقا آخر وهكذا .. ويا ويلنا لو حاولنا قطع هذا الخيط .. فالخيط هو التاريخ .. الماضى .. التراث .. وكل شىء حتى الإنسان مجموعة من الماضى المتراكم حتى يصبح تاريخا .

❑ أحيانا أسمع مطربين ومطربات يعانون فى الغناء وتمنيت لو كان فى مقدورى أن أخلصهم منه كما يخلص شخص شخصا آخر من الغرق .

❑ إذا أعجب المثقفون بفن ما فسيعجب حتما الجمهور العادى ولو بعد حين .. أما إذا أعجب الجمهور العادى بفن فربما لا يعجب المثقفين أبدا .

❏ الفن الرفيع خلق رفيع .. تحول إلى فن رفيع .. والفن الرفيع ينبت ويزدهر من رقى رفيع وخلق رفيع .

❏ يسألوننى : ماذا أفضل من ألحانى .. فأقول لهم : اسألونى ماذا أفضل من بدنى سمعى أم بصرى ؟ فإذا عرفت الإجابة أجيب عن سؤالكم .

❏ الموهبة أساس أى عمل فنى .. ولكن إذا لم تحصل الموهبة على ثقافة علمية .. أكاديمية فيظل إنتاج هذه الموهبة فنا محليا .. لا يتعدى أسوار بلده .

❏ الفن اليوم إهمال من الحكومة .. وتسلية من الشعب .. وعدم هواية من الفنان .

❏ لقد جنى نشيد اللّٰه أكبر على محمود الشريف .

❏ قيمة الإنسان فى مشواره .. وليس فى نجاحه ..

❏ وإلا فمثلا عدوية المغنى ناجح جدا .. ومع ذلك لا قيمة له لأنه ليس له «مشوار» .

❏ إذا رضى اللّٰه تعالى عن مطرب أرسل له جمهورا يحبه أكثر من قدراته .

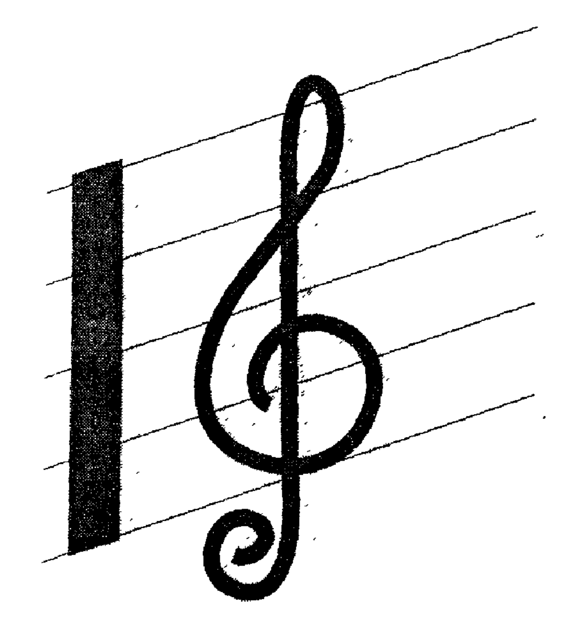
❏ أحب أن أعيش حياتى العادية بنظام وترتيب ، لأن الفن فى ذاته فوضى لا يعرف النظام والمواعيد المحددة .. فيكفى أن يداهمنى خاطر فى وقت غير مناسب لتدب الفوضى فى حياتى ويضيع علىّ كل ترتيب خططته .. ولذلك لا يمكننى أن أعيش الفوضى مرتين .. مرة فى ممارسة فنى ، ومرة فى حياتى العادية .

❏ أصبحت عصبيا .. أصبحت حزينا .. لأنه لا يوجد الآن شىء يطربنى .



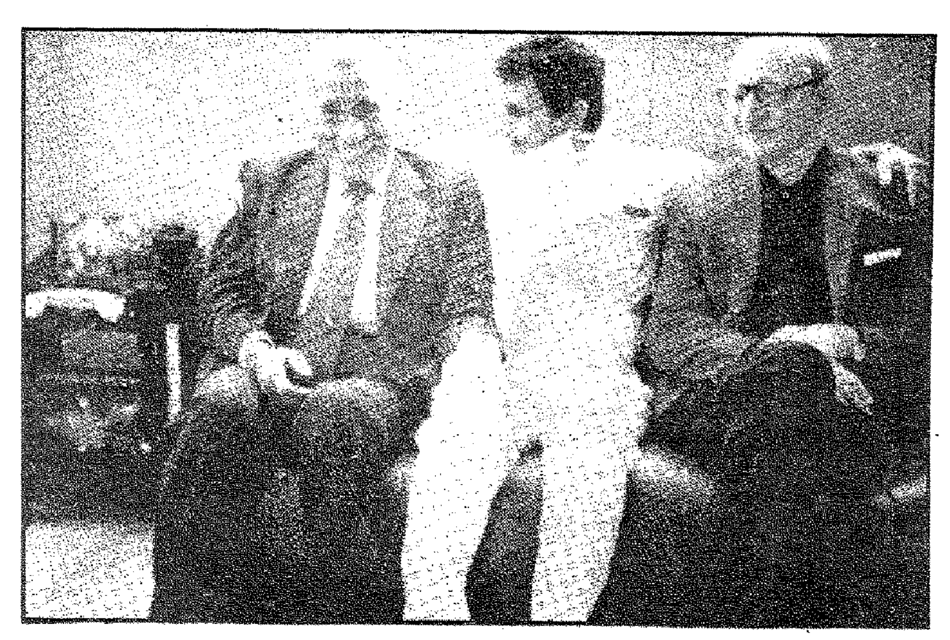
الرحلة

بالصور

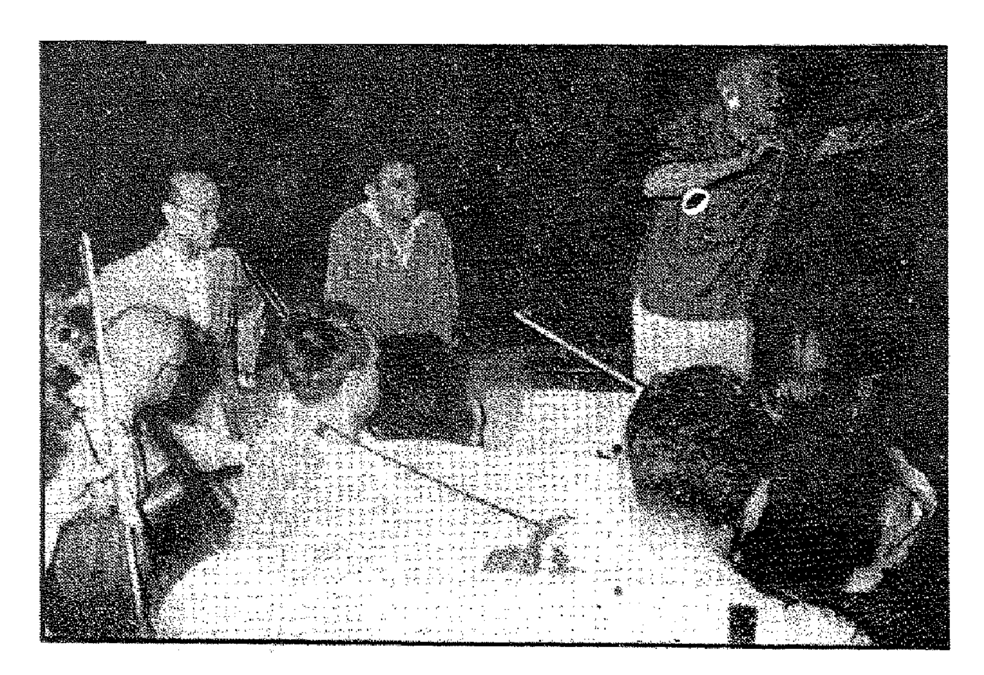




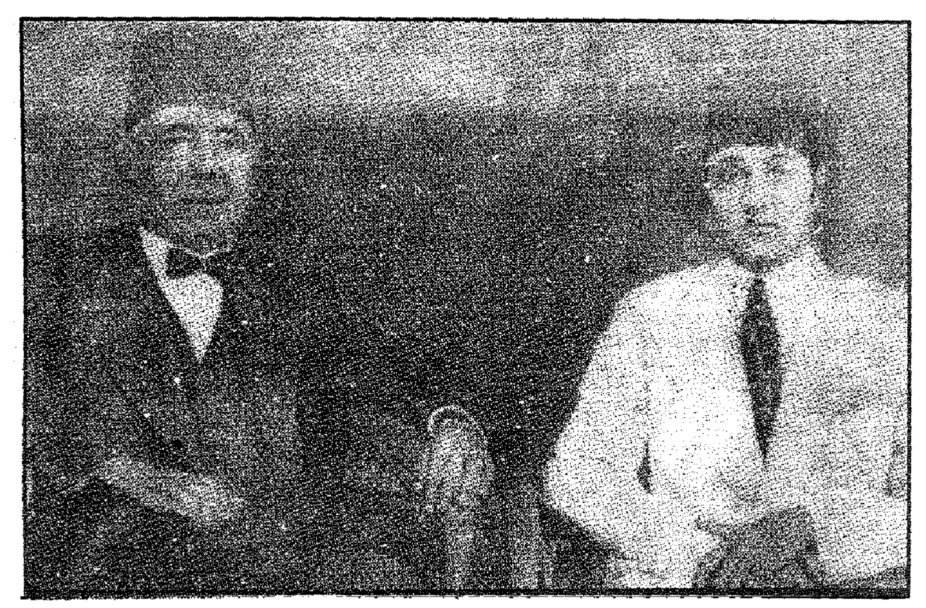
● عبد الوهاب ولحظات هادئة مع شريكة العمر.



● محمد حسنين هيكل وعبد الوهاب وبينهما د. ظريف طبيب الأسنان.



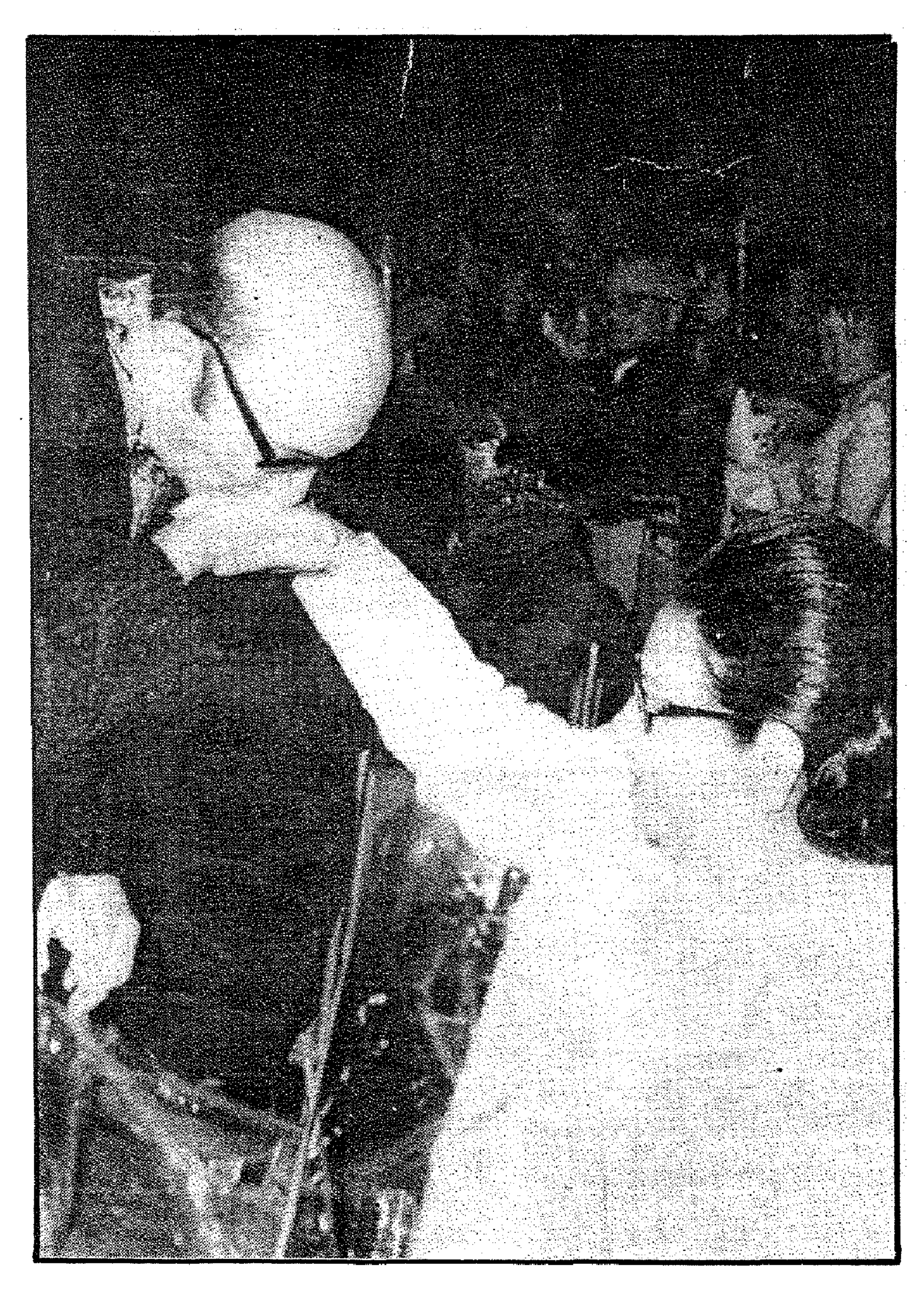
● العندليب وواحدة من البروفات التى جمعته مع الموسيقار الكبير.



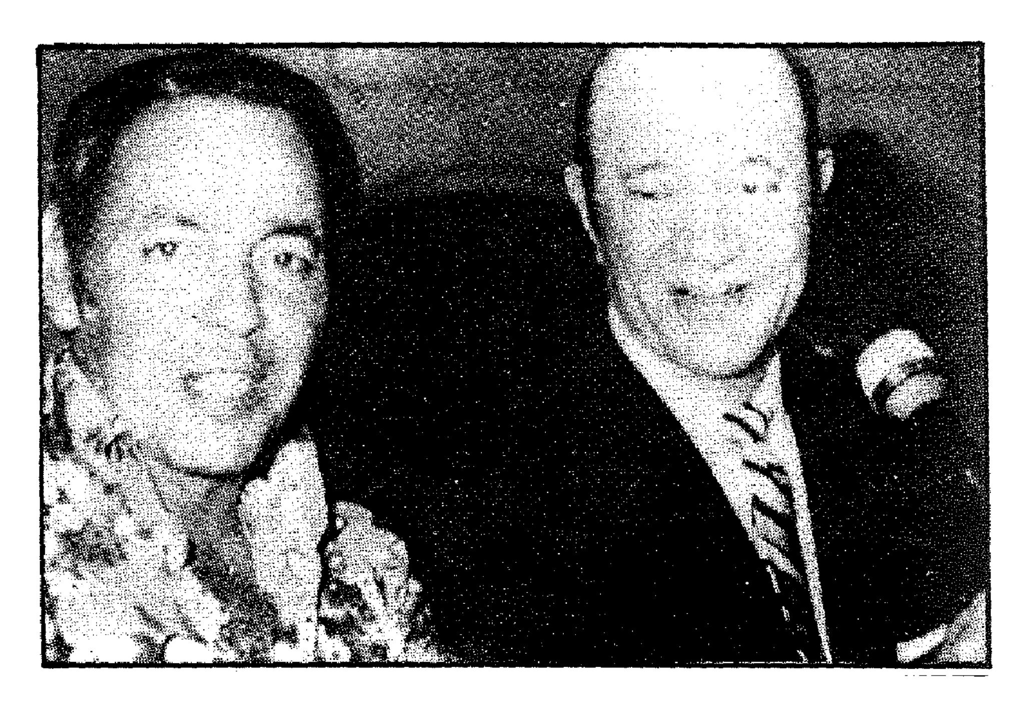
● عبد الوهاب وشوقى فى صورة نادرة وهى الصورة الوحيدة التى بقيت لهما



● الفنان العالمى روبرت تيلور وعبد الوهاب ووجيه أباظة وكمال الملاخ.



● بدأت علاقة عبد الوهاب بأم كلثوم بالتنافس الفنى ..
التنافس الذى يخدم الفن ويفيد المُستمع ويمتعه .



● العاهل المغربى الملك الحسن يغنى مع عبد الوهاب.



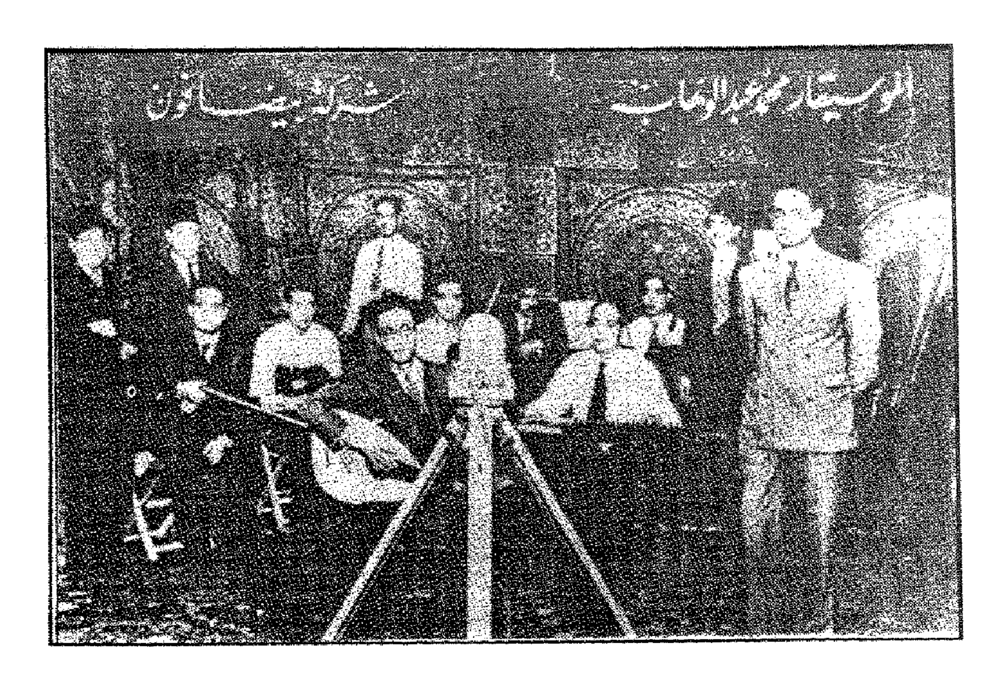
●.كان عبد الوهاب لا يحب ركوب الطائرة .. وفى السنوات الأخيرة من حياته قرر أن يكسر حاجز الخوف واستخدم الطائرة فى أسفاره.



● الملك الراحل محمد الخامس ملك المغرب فى لقاء ودى مع عبد الوهاب الذى ارتبط بعلاقات ود وصداقة مع معظم الحكام والملوك العرب.



● طفولة عبد الوهاب .. وصورة نادرة.



● عبد الوهاب يسجل إحدى أغانيه التى اسعدت الملايين طوال نصف قرن.



● عبد الحليم حافظ .. ونهلة القدسى .. وعبدالوهاب.



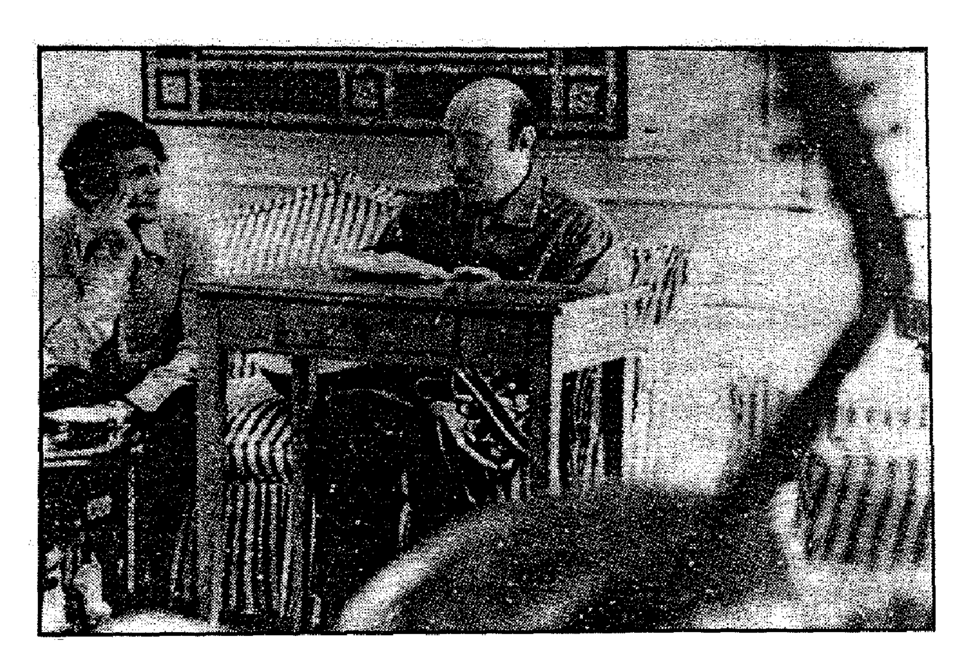
● عبد الوهاب مع نهلة القدسى فى لقطة تذكارية



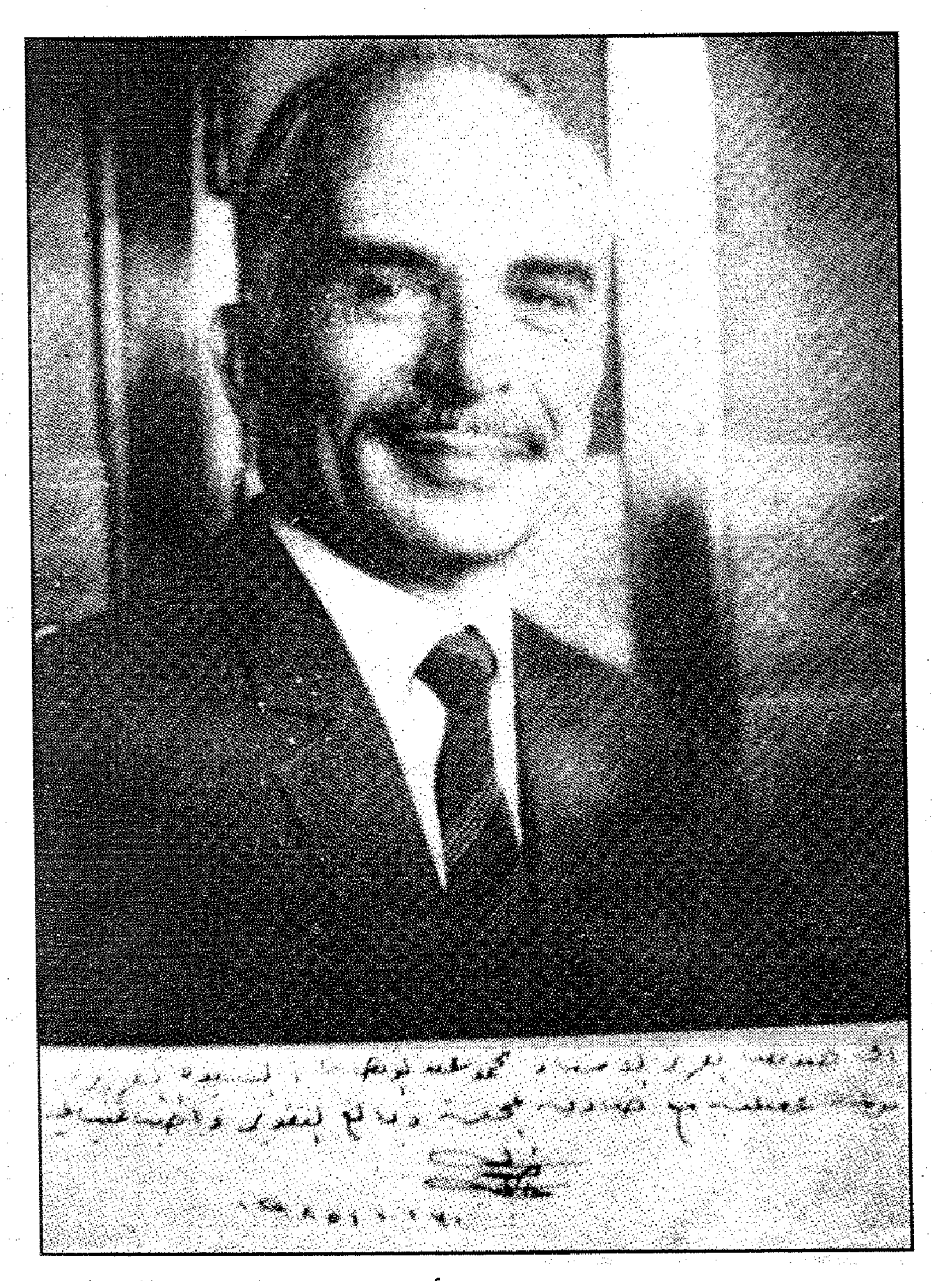
● محمد عبد الوهاب فى طفولته.



● عبد الوهاب .. وفكرى أباظة .. ووجيه أباظة.



● بين العود والتليفون .. أعطى عبد الوهاب عمره للفن .. وكان مستمعاً من الطراز الأول كما كان متحدثا فريدا.



● إهداء من الملك حسين عاهل الأردن إلى الفنان عبد الوهاب.



● عبد الوهاب مع وردة وأحمد فؤاد حسن يراجع جملة موسيقية ليتأكد أنها كما تصورها قبل التسجيل.

الفهـــــرس

مؤلفات الشاعر فاروق جويدة

مجموعات شعرية

- أوراق من حديقة أكتوبر «ديوان شعر» ١٩٧٤ .
- حبيبتى لا ترحلى «ديوان شعر» الطبعة الأولى ١٩٧٥ .
- ويبقى الحب «ديوان شعر» الطبعة الأولى ١٩٧٧ .
- وللأشواق عودة «ديوان شعر» الطبعة الأولى ١٩٧٨ .
- فى عينيك عنوانى «ديوان شعر» الطبعة الأولى ١٩٧٩ .
- دائما أنت بقلبى «ديوان شعر» الطبعة الأولى ١٩٨١ .
- لأنى أحبك «ديوان شعر» الطبعة الأولى ١٩٨٢ .
- شىء سيبقى بيننا «ديوان شعر» ١٩٨٣ .
- طاوعنى قلبى فى النسيان « ديوان شعر» الطبعة الأولى ١٩٨٦.
- لن أبيع العمر « ديوان شعر » الطبعة الأولى ١٩٨٩ .
- زمان القهر علمنى « ديوان شعر » الطبعة الأولى ١٩٩٠ .
- كانت لنا أوطان « ديوان شعر » الطبعة الأولى ١٩٩١ .

- آخر ليالى الحلم « ديوان شعر » الطبعة الأولى ١٩٩٣ .
- فاروق جويدة « المجموعة الكاملة ».
- ألف وجه للقمر « ديوان شعر » الطبعة الأولى ١٩٩٦.

مسرحيات شعرية

- الوزير العاشق «مسرحية شعرية» الطبعة الأولى ١٩٨١ .
- دماء على ستار الكعبة «مسرحية شعرية» الطبعة الأولى ١٩٨٧.
- الخديوى « مسرحية شعرية » الطبعة الأولى ١٩٩٤ .

كتابات نثرية

- أموال مصر كيف ضاعت «اقتصاد» الطبعة الأولى ١٩٧٦.
- بلاد السحر والخيال «أدب رحلات » الطبعة الأولى ١٩٨١.
- قالت « خواطر نثرية » الطبعة الأولى ١٩٩٠ .
- شباب فى الزمن الخطأ الطبعة الأولى ١٩٩٢ .
- قضايا ساخنة جداً الطبعة الأولى ١٩٩٧.
- عمر من ورق « خواطر نثرية » الطبعة الأولى ١٩٩٧.
- ليس للحب أوان.

رقم الإيداع ٢٨٤٦ / ٩٨
I. S. B. N. 977 - 215 - 288 - 6

دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص.ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩



وسافر الزمن الجميل!

كيف ارتمى العودُ فى أحضان عاشقه
عند الوداع وحزنُ الأرضِ يدميهِ
هل أودعو العودَ فوقَ القبر يؤنسُه
وقبرك الآن هل يدرى بمن فيهِ
فيه الشموخُ الذى غنى لنا زمناً
عمراً من الحبِ لن ننسى مغنيهِ
يا أيها القبرُ أن ماتت أنامله
أسمعهُ لحناً فإن اللحن يحييهِ
فدمعةُ فوقّ وجهِ النيلِ تؤرقه
وهمسةُ من شذى الجندولِ تُشجيهِ
قد صار كالنيلِ يسرى فى جوانحنا
نهراً من الحبِ يسقينا .. ونسقيهِ
فى كل لحن شجى سوف نذكرهُ
فى كلٍ عمرٍ ضنينٍ .. سوف نبكيهِ ..



Bibliotheca Alexandrina
0400385